"ليل آخر"
رواية فلسفية

أحمد عبد الرازق أبو العلا

مقدمة لابد منها :

نحن نوقن أن الروائى عليه أن يمتلك تلك الحرية التى تعطيه الحق فى النظر الخاص إلى الحياة والكون والوجود . .

ولابد أن نؤكد على حقه الكامل فى حرية الخيال ، وحرية الفكر ، وحرية تنفيذ ما يريد أن يقدمه لنا من عمل . فهو حر فى ألا يرضخ للتقاليد السلفية ، سواء أكانت هذه التقاليد اجتماعية أو فنية . فللروائى حق الخروج عليها طالما وجدها لا تتمشى مع الحياة التى يكتسب خبراته منها ويعيد صياغتها من جديد فى صورة جديدة تحددها رؤ اه لهذه الحياة . وله أيضا حق الخروج عليها طالما وجدها تتعارض مع فكره الذى يعطيه الرؤ يا الصادقة للعالم المحيط به .

وتلك الحرية فى الحقيقة هى التى تحدد مدى تطور فن الرواية ـ على وجه الخصوص ـ وهى التى تدفع الكتاب إلى البحث عن طريق جديد للرواية الفنية ـ شكلا وموضوعا ـ وهذا ما يعطى للرواية أحقية الوجود الفعلى ، ويبعدها عن بؤرة الاحتضار ، إذن ـ فالتحديد ـ فى حقيقة الأمر ـ مرتبط بتلك الحرية التى تؤكد على ضرورة اكتساب الكاتب لها . .

ورواية « ليل آخر » التى نحن بصدد الحديث عنها تتخذ من تكنيك « تيار الوعى » أسلوبا لها . . وهذا التكنيك ـ فى حد ذاته ـ هو نتيجة من تلك النتائج التى أفرزتها حرية الكاتب ـ كما بينا فى المقدمة ـ وهو كذلك يخرج عن التكنيك التقليدى للرواية فى محاولة للبحث عن شكل جديد ، تتحقق معه تلك الجدة التى نبغيها ، وتكون معبرة عن الإنسان المعاصر وما يحيط به من متغيرات مختلفة ، تجعله يفكر تفكيرا مختلفا عن الإنسان فى عصر آخر ـ ونرى أن « فرجينيا وولف » عندما وجهت نداءها إلى الروائيين ،أو قل نظرتها الموضوعية إلى الحياة كتبت تقول :

« لنفحص لحظة ذهنا عاديا فى يوم عادى يستقبل الذهن انطباعات جمة انطباعات تافهة ، انطباعات غريبة ، انطباعات سريعة الزوال ، أو انطباعات محفورة بحدة الصلب تأتى من كل جانب . سيل لا يتوقف من الذرات التى لا تعد ولا تحصى ، وأثناء سقوطها . . . . وانتظامها فى شكل الحياة يقع مركز الاهتمام فى مكان يختلف عن المكان الذى يقع فيه من قبل لم تأت اللحظة الهامة هنا بل هناك فليست الحياة سلسلة من مصابيح العربات المصطفة بشكل متناسق . . الحياة هالة مضيئة ، عطاء نصف شفاف يحيط بنا من بداية الوعى إلى نهايته »

عندما قالت هذا الكلام لم تكن تقصد شيئا غير أن (التجسيم الداخلى للحقيقة التى تستعصى على التعبير إلا إذا اقتنصت وهى فى حالة نشاط ذهنى فعلى فى مرحلة من المراحل السابقة على التعبير) وهذا هو الجانب النظرى لتكنيك « تيار الوعى » الذى يقوم على تسجيل الانطباعات العديدة التى يتلقاها الشعور ، وعن طريق هذه الانطباعات يمكن تصوير اللحظة الحية التى تعيشها الشخصية من الداخل وهو فى تعريف محدد يضعه « روبرت همفرى » « ذلك التكنيك الروائى يقوم على تصوير المشاعر والأفكار عن طريق فيض الوعى دون منطق ظاهر يربط بين هذه المشاعر وهذه الأفكار ، ، والنقطة الجوهرية التى يختلف فيها هذا التكنيك عن كل « تكنيك » سبقه أنه يتجه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى تصوير الشخصية من الداخل ، محطما بذلك الأسس التى قام عليها بناء الشخصية ـ من قبل ـ وهى رصد الشخصية من الخارج بتصوير أبعادها الثلاثة المعروفة » . .

ومن منطلق هذا التقديم سنحاول أن نتعرض لرواية « ليل آخر » للدكتور/نعيم عطية ، بالنقد والتحليل ، وهى من ذلك النوع الذى لا يسهل تلخيصه ، لأنها ـ فى حد ذاتها ـ تلخيص لقدر الإنسان فى مواجهة الوجود وما يفرزه من قضايا ، والزمن وما يتعلق به ومع ذلك فيمكن أن نشير إلى بعض الأفكار التى تناولتها الرواية ، ونبين علاقتها ببطلنا الذى هو رمز للإنسان ـ عامة ـ وسوف أتناول هذه الرواية من خلال نقطتين أحصرهما فى الآتى :

الموقف من الوجود . .

الموقف من الزمن . .

أولا ـ الموقف من الوجود :

البطل فى رواية ليل آخر لايعرف حقيقة الزمان ، يعيش ما ليس له وقت فى الحاضر وما لم يكن له وقت فى الماضى ، وما ليس له وقت فى المستقبل ، ولهذا فإن حدود الزمان والمكان قد تلاشت عنده . . ففقد إحساسه بالزمان وفقد احساسه بالمكان ، وعاش لحظته الحاضرة الواعية تارة واللاواعية تارة أخرى ، باحثا من خلالها عن نفسه . . عن حقيقة وجوده وحقيقة هذا الوجود من حوله « لم تكن لدى وسيلة لتحديد اتجاهى بعد أن تعطلت ساعتى . قال لى هاتف : لم لا تجرب الخط الفاصل بين الليل والنهار ؟ » ص ٥

وفى رحلة البحث عن نفسه . عن ذاته فى الزمن الواقع بين الليل والنهار يحس ـ كما أحس من قبل بطل قصة كافكا « المسخ » الذى أحس أنه صرصار ـ معطيا من خلال هذا التصور دلالة رمزية لحالة البطل ـ النفسية ـ نجد أن بطل (ليل آخر) يحس هو الآخر ـ أنه ذبابة « ذبابة وقعت بين أوراق ندية » ص ٨

إنه علبة صفيح فارغة فى جوف نعامة وهو فى رحلة بحثه عن نفسه يطرح هذا السؤال وهو سؤال مُلحّ دائم ومرير : من أنا . . ؟ أين أنا . ؟ من أين جئت . ؟ من أنا . ؟!

وإذا كان كافكا ينظر إلى الإنسان من خلال فكرة عدمية مؤداها أن الإنسان ـ فى وجوده ـ يمارس تلك المحاولة المستميتة لكى يرتفع وجوده الإنسانى فوق مستوى الحشرة ـ والتى من السهل القضاء عليها ـ ولأنه لا يريد للإنسان هذا المصير ، ولأنه يحبه فله أن ينجو ـ أى الإنسان عن طريق الالتحام بالآخرين . . وكافكا يرى أن هذا الالتحام من الاستحالة حدوثه ويرجع السبب ـ على حد تعبير ناتالى ساروت ـ إلى أن (شخصيات كافكا مستعدة للتخلى عن ذواتها . . . . . والبطل ـ ومن خلال معطيات الرواية ـ يعيش العدم ذاته . . يقول : (من أنا . ؟ ومن أين جئت . . بصفة نهائية محددة أريد أعرف . . ضوء باهر يعمينى . . أنا فى ظلام . . أين أنا ؟ ضوء باهر يغرقنى . . لا ليس ضوءا أين أذهب . . ؟ ضوء باهر . . أنا فى ظلام . . ظلام باهر يختلط لديه الضوء بالظلام . وكلاهما باهر فلا يعرف أين هو ، ولا يعرف منْ هو ؟

والبطل على علم أنه يحيا العدم وينظر له نظرة خاصة مؤداها أنه طالما أن كل شىء له معنى فللعدم أيضا معنى (لم لا . . العدم ذاته لا يعنى انعدام المعنى ، والا فلماذا هو عدم . . ؟ لماذا . . . . ؟ كيف . . ؟ متى . . ؟ » .

ولأنه لا يريد أن يلقى نفس المصير الذى تلقاه الذبابة ، فإنه يحاول أن يعود إلى ذاته فى لحظة ويتخلى عنها فى لحظة أخرى حتى يحدث هذا الاتصال بينه وبين الآخرين مقاومة منه لهذا المصير فيتوهم أصواتا تناديه فى محاولة منه كى يخرج من هذا العدم .

(انتبه . هاهى الحقيقة لن تكون العدم الذى تستوعبه حواسك . ستكون منا . . لا تسأل من نحن . ؟ يكفى أنك لن تكون القلق المكتوم الذى يصرخ فى طواحين المنفى هاهو صوتك يخبو ، ليعلو معنا صمتا . . انتبه . هاهى المصالحة التى دعوتنا إليها) هو يعيش حلمه فى أن يكون ثمة ضوء . ولا ظلام سوف يكون . . يتوق أن تصبح ذاته ضوءا . أن يصبح قنديلا موقدا حتى يتبدد الظلام من حوله ويخرج من العدم القاتل . ولكن البطل يفشل ـ فيما بعد ـ فى إقامة هذا الاتصال لأنه فى رحلة بحثه عن وجوده يحس إحساس « سارتر » الذى عبر عنه من قبل بأن (الجحيم هو الآخرين) . . وهذا ما يجعله يصرخ ـ فى موضع من الرواية (جحيم لا يطاق . . كرهت جسدى) فالبطل . هنا . يهزم نفسه وهو بهذه الهزيمة ـ الذاتية ـ إن صح القول . . نراه وكأنه يقول هذا خير لى من أن يهزمنى العالم على حد تعبير « ديكارت » . .

ومن أجل أن نعرف موقف البطل من الوجود ككل ـ سوف نحدد هذا الموقف من خلال ثلاث نقاط فرعية هى ؟ : : :

١ــ الوجود والموت . . .

٢ــ تصور البطل للوجود . .

٣ــ الوجود والحب . . .

١ــ الوجود والموت :

فى بداية الرواية ، وفى فصلها الأول المسمى (النداء البعيد) يتضح موقف البطل الوجودى ، وما يتعلق بهذا الموقف

من قضايا مثل العزلة والقلق والهجران واليأس والموت يقول البطل : (وما عدت أتلقى الأوامر من أحد . أصبحت سيد نفسى) ولكنه ما يلبس أن يتساءل فى قلق (ماذا أفعل بهذه الحرية ؟) ص ٩

البطل هنا بطل وجودى لأنه (يحصر نفسه فى غاية له ليحقق جوهره تحقيقا كليا باعتباره فردا منعزلا) إذ يقول:(أصبحت سيد نفسى) وإحساسه بهذه العزلة يجعله يبحث عن حريته ، ولكن الحرية ـ فى حد ذاتها . مبعث قلقه ، فهل إلى هذا الحد تتحول ـ الحرية إلى عبء ثقيل على الإنسانية ؟؟

البطل فى رحلة بحثه عن الحرية يحس الموت . . فالموت مرتبط بحريته . فهو يحس بمطاردة ما . بأن هناك ثمة شيئا يطارده وهو دائما ما يحاول أن يعطى هذا الشىء فرصة الانتصار عليه . . ربما يكون هذا الشىء هو الموت ! ص ٩٠

ولكن وجود الإنسان أمام الموت ليس شرطا من الشروط التى بها يتحقق جوهر هذا الإنسان لأن الموت على حد تعبير (سارتر) « ليس فعلا دالا بالضرورة ، ولكنه ظاهرة يعانيها الإنسان وعرض قد يصيب الجسم دون أن تكون له علاقة بالفعلية) . . ولأن البطل فى رواية « ليل آخر » يعنى هذه الحقيقة فإنه يقول وقد أحس بهذه المطاردة المجهولة : (اندفعت بكل جسدى ، بكل ما أوتيت من قوة أركض . قطعت مئات الأميال بل آلاف الأميال . ربما كنت قد طفت الأرض كلها . ما عدت تسمع الخوار وراءك . ولا دبيب الحوافر فى أحشائك ، لكنك كنت تطلب من الأمان المزيد تلو المزيد ، فالدبيب والخوار قد يبزغ أى لحظة فى أذنيك من جديد) ص ٩٢-٩٣

ويقرو أن (تأجيل الموت يوما واحدا أو حتى ساعة أمر جدير أن تراق فى سبيله دماء الفناء ـ شىء مخيف . . لابد أن نبقى ولو بين هلاك وهلاك نتأرجح ، ونصرخ فى هذه الأثناء أننا خالدون » ص ١١٢

البطل . فى أغلب لحظاته ـ يعجز عن تحديد المكان الذى يحتويه . . يعجز « عن معرفة السبب فى وجوده . . يعجز عن معرفة من يكون . فهو يكرر السؤال التالى : ثلاث مرات فى صفحة واحدة ؟ من أكون . .؟ من أنا . .؟ من أين جئت . .؟ ص ٩»ثم يضع حسما لهذا السؤال فى نهاية الفصل الأول . . (من أنا . لا تسأل لن يكون ثمة ضوء ولا ظلام ، سوف يكون . ستصبح أنت ذاتك ضوءا ، أيها الربان الذى أنهكك الطموح انتبه هاهى اللحظة التى تنتظرها قد أزفت . . لم يعد النور الفريد يحيط بك . بل صار فيك يتوغل . أصبحت قنديلا موقدا . أصبحت نجماً وشمساً . ستكون أرجوحة ستدور معنا تعال إذن أيها الإنسان الحائر » ص ١٦:إن هذا النداء موجه أساسا إلى الإنسان الذى خدعته تلك الحرية التى لم تعطه سوى القلق والظلمةُ واليأس . . ونلاحظ أن الإنسان الحائر الغير متزن . الذى يشعر بالعزلة دائما وبالأوهام والأحلام يتعدد فى قصص كثيرة عند الدكتور/نعيم عطيه خاصة فى قصة الجسد الآخر فى مجموعة (لحظة لقاء) . .

٢ـ تصور البطل للوجود :

يرى البطل أنه لابد للمرء من تصور للوجود ، ويطرح تساؤ له عن هذا التصور وكيفية تحديده . لكنه لم يحدده ، لأنه يعتبره كلاما ضخما وعبئا ثقيلا/الوجود لديه مرادف للموت

« أم تتجاهل جرعتى المسمومة التى تتعاطاها كل يوم حتى أضحت جزءا من وجودك . . أو وجودك . . بل الأصدق أن نقول مماتك ؟؟ » ص ١٢١

البطل يعلم على الدوام أن الوجود غير محصور فى إدراكنا . . ولهذا تاق أن يخرج عن حدوده . . عن نفسه أن يهرب من ذاته الضيقة . أن يفلت من وجوده المحصور إلى ما هو خارج عنها وأبعد منها . . » ص ٣٥

ولكن فى حالة اذا ما كان الوجود نفسه غير موجود ـ من وجهة نظر البطل ـ فما هو الموجود إذن . .؟؟!!

. . فى هذه الحالة نرى البطل يقرر بأنه لاشىء هناك سوى ذاته الصغيرة الضيقة التى ود أن يهرب منها . .) ولكن ما اذا كان الوجود موجودا ، فلن تصبح ذاته تلك الذات الصغيرة الضيقة بل (هى ذاته الرحيبة رحابة الوجود كله .) ص ٣٦

ـ وهو فى هذه الحالة كان تصوره للوجود نابعا (عن أعماق الأسطورة . عن أعماق الحدث البدائى . . بل كان تصوره ذاته أسطورة . .) ص ٥٠

٣ـالوجود والحب :

فى الفصل التاسع (إشراقات) يحس البطل أن الحب يصنع الوجود . وهذا الجزء هو أقرب إلى الحلم منه إلى الواقع ، ولكنه تجسيد للاشعور البطل فى بحثه عن الحب الذى يمثل فى واقع الأمر وجوده هو . .

فالحب خيط رفيع ما بين الانسان والوجود ، أى أنه جزء هام فى هذه العلاقة الجدلية . . والبطل يبحث عن الحب من أجل أن يحدث هذا التوازن النفسى لديه . فالعلاقة الجدلية بين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإنسان والوجود لا تقوم إلا على أساس التوازن النفسى . (كان الثور يجرى ويلهث ، والغبار بفعل حافريه يثار . راح فى الهاوية . عنها يبحث) ص ٨٧

هذه العبارة تعبير رمزى يعطى دلالته فى الكشف عن مضمون هذا البحث الوجودى . . . . ولكن ما يجهض محاولة البحث عن الحب ـ لدى البطل ـ كى يحقق الوجود عن طريقه ، هو تلك النظرة العدمية التى ينظر بها البطل إلى الوجود . فهو يرى ـ ومن خلال تلك العدمية أن (الحب مثل الكراهية . صراع ضد العدم . نحن من أجل العدم وإليه وبه أيضا نعيش . . التجارة كلها والصناعة عندنا محورها العدم ، توضع الخطط الخمسينسية والمئوية من أجل مجابهة العدم وما أن نحدق النظر حتى يرشقنا ويجعلنا قطعة منه) ص ١١٧

وهذه الحالة من العدمية هى نتيجة إخفاقة فى إحداث علاقة حب صحيحة تخرجه من هذا العدم ، ويتحقق بالتالى وجوده . . وكان على البطل أن يبحث بأى وسيلة وبأى طريقة عن الأسباب التى تخرجه من هذا العدم ، ويتحقق بالتالى وجوده ويصر إصرارا إيجابيا ـ إن صح القول ـ فى إيجاد هذه الأسباب ، ولو بافتراض أمل وهمى يخرجه جزئيا من تلك الحالة العدمية التى يحياها ، وهذا مالم يفعله ، وذلك لأن المؤلف حاول أن يقدم لنا بطلا هو فى رحلة بحث دائم عن حقيقة الوجود فمنذ الصغر وهو يسأل أبوه (ماذا وراء هذه السحب . . ؟ قال باقتضاب « السماء » ثم يسأله : وماذا وراء السماء ياأبى . . ؟ قال له : الفضاء . ثم عاد يسأله بسذاجة « وماذا وراء الفضاء ياأبى ! ص ٤٤

فهو فى حالة من البحث الدائم والمستمر عن حقيقة الوجود . ولقد تضخم لديه هذا الإحساس عندما كبر فكان سببارئيسيا من أسباب محنته وعذابه النفسى ! .

وأجد أن البطل يقع فى حالات من التناقض . . أولا : : بين ما يحياه ويشعر به وبين ما يقرره . . ولا يتساوى ما يشعر به مع ما يتخذه من قرارات من أجل الخروج . . . .

يقول : (يجب أن أومن بطبيعة وخيرية الطبيعة الانسانية . ذلك أن فلسفة الخروج من المحنة ، تبدأ بالايمان ، بقدرتى على أن أحل محل ما يحيط موقفى من تخبطات وما يخيم عليه من ظلام أهدافا ونظما نابعة من تصورات منطقية) ص ٣٨

وطالما البطل على هذا القدر من الوعى فلماذا لم يخرج من محنته . . ؟ هذا هو السؤال وثانيا : أنه فى تيار شعوره يقرر ـ فى موضع ـ أن الكلمات تأتى بالكلمات وفى النهاية ترتفع من حولنا تلال من الكلمات مثل أكوام القمامة ، يمكننا وقت أن نشاء إزاحتها من طريقنا ص ٣٠ ثم يقرر فى موضع آخر أن (كلماتى فعل للبقاء ، ديمومة مستميتة تصارع الصمت والعدم ، وشىء غير هذا لا أستطيع) . .

فكيف يتحقق هذا الالتقاء بين ما يحسه وما يتخذه من قرار . . وما يبرر هذا التناقض شىء واحد وهو تأكيد العدمية التى يعيش بها . . محاولا من خلالها أن يُخرج بطله من العدم الذى يعيشه ، ففى الفصل المسمى (هل لدى ما أعطيه) نجد الحبيبة تعادل الحرية أو بمعنى آخر الحبيبة تعادل الحب بالحرية ، لكن الحب كما تعرفه هى قيد ما بعده قيد . . .

(لن أبتغى منك أن تصير تابعا ، ولا أن تنتهج منهجا فى الحياة لاحيدة لك عنه . . سر فى البيت حافيا إذا أردت . . لن أقول لك لائمة « البس الشبشب » لن أقول لك لا تغمس أصابعك فى صفحة الطعام كجلف ستكون حرا . ـ على شريطة واحدة ـ أن تهبنى نفسك . .) ص ١٣٥

. . ولكنها تضعه فى اختيار لقياس مقدرته على العطاء ، هذا الاختيار نجده كاختيار أوديب فى الأسطورة اليونانية القديمة . فلقد استطاع أوديب أن يحل لغز « أبو الهول » استطاع أن ينقذ طيبة من الوحش ، ـ واستطاع أن ينقذ نفسه هو الآخر ـ فكان اختياره لمواجهة الوحش

وحل اللغز اختيار إرادى وهبه الحياة والوجود ووهبه ـ كذلك ـ حكم طيبة !

والحبيبة فى هذه الرواية (ليل آخر) تضع البطل فى مثل هذا الاختيار ، وعليه أن يختار إما القبول وإما الرفض . تقول : (هناك التنين ، عليك أن تنازله ، وتنقذنى مثلما أنقذ القديس الأميرة وحملها على جواده وانطلق بها لكننى سأمنحك القوة ، وستجهز على التنين وقبل أن يلفظ نفسه الأخير سأكون قد قفزت إلى أحضانك) ص ١٤٠

والحبيبة ـ هنا ـ فى حقيقة الأمر رمز للحياة . من أجل أن تستطيع الحصول عليها لابد أن تعمل لها ، ولابد أن تتصارع مع الأقدار والأخطار حتى تنالها وتنال رضاها عليك وفرحها بك . . ولأن البطل يحس أنه لا يملك شيئا يعطيه . ـ من خلال نظرته العدمية التى أوضحناها فهو يعيش هذا العذاب التراجيدى المحبط . .

وهذا أصل أسطورى أول من الأصول الأسطورية التى لجأ إليها المؤلف لتكثيف الحالة فهو قد قام بخلط اللحظة الحية

الحاضرة باللحظة الجامدة التى تكون أسطورة منبعهاوهذا يضفى على الأسلوب تلك الضبابية المغلفة بالحلم أو قل جو الأسطورة . . وهذه الأصول متعددة فالبطل يستمع إلى نصيحة (راداميس) المجهولة حيث يقول :

« استمتع بكل دقيقة من وقتك وأرح أعصابك ، وعندما تلتقى عيناك بزرقة البحر ستشعر بالصفاء والنقاء . . وعندما ترى الجبال الشاهقة أنظر كم هى شامخة وأبية ، وانس كل الصغائر التى تعترض طريق الإنسان » ص ٦٨

ويكثف حالة البطل ــ فى أصل أسطورى آخر ــ بتناوله (لأوريست) الذى يقتل أمه (كلمنسترا) بمعاونة شقيقته (إليكترا) لأن الأم قد قتلت زوجها (أجاممنون) . . . .

وكل تلك الإحالات الأسطورية تعمل على تكثيف اللحظات الوجودية التى يحياها البطل فى الرواية . .

(ثانيا : الموقف من الزمن)

الراوى فى رواية (ليل آخر) انشغل ببعد أينشتين الرابع ــ بعد الزمن ــ وهذا البعد يعد من الأشياء المعقدة فى تاريخ الفلسفة منذ نشأتها وقد جاء هذا التعقيد بسبب السؤال الذى طرح حول إمكانية المعرفة بين الوجود بما يعوزه من ثبات ووحدة ، وبين التغير بما يعوزه من الحركة والتعدد

ونحن نعلم من خلال تاريخ الفلسفة أن آراء (أرسطو) فى الزمان والحركة . . . وعلاقتهما بالوجود ، من خلال منهجه العقلى التحليلى قد استطاع (أن يسيطر على مجمل الفكر الفلسفى فى العصر الوسيط فى أوروبا بما أدخله عليها فلاسفة الإسلام من حلول ذات علاقة وثيقة بنقاشاتهم حول الخلق من عدم ، ومشكلة قدم العالم ، ومشكلات العالم ، ومشكلات العقل والنقل والأكهيات ، والتحديد الأساسى الذى أخذ منطلقا للجدل والإضافات ، هو قول « أرسطو » باعتبار الزمان عددا أو مقياسا للحركة من حيث فى الحركة تقدّم وتأخر[1]

فالراوى يقول ؟ : (قادتنى الحركة إلى الزمن . أصبحت أومن بأن الزمن ليس بعدا بين نقطتين ، بل هو عدد ــ قل أو أكثر ــ من اللفات . وأخذت أسهم بحلول فى صدد تحريك الموجودات والأشكال . وأذكر أستاذى العجوز بالسنة التحضيرية وهو يقول لنا (الحركة هى الشغل الشاغل للإنسان . كائن متحرك هو . مستجيب للحركة بطبعه)لكن الحركة عندى لم تكن « مجرد التتابع » فقد اعتنقت « الحركة المعاشة وليس مجرد الحركة الموحى بها » ص ٤٦ .

فإذا كان أرسطوقد رأى أن الزمان هو عدد من الحركات ، فإن الراوى ــ هنا ــ يرى أن . . الزمان (عدد من اللفات . . والأمر على هذا النحو ليس مختلفا اختلافا جوهريا . وما يؤكد اتفاق وجهة نظر الكاتب (الراوى) مع وجهة نظر أرسطو نظرة كل منهما إلى الحركة فأرسطو يراها «تقدم وتأخر» ، وبطلنا يقول : (كانت الحركة قادرة على الارتداد بى إلى الماضى ، كما كانت قادرة على الانتقال إلى المستقبل) ص ٤٦

إذن فهى تقدم وتأخر ــ أيضا ــ . تقدم فى انتقالها به إلى المستقبل ،.وتأخر فى ارتدادها به إلى الماضى . . والبطل مؤمن (بالحركة) على اعتبار أن القدرة على استرجاع الذكريات ، وإثارة الخيال من النتائج الأولى لهذا الإيمان . . ولأن عدد الحركات يمثل ــ فى النهاية ــ الزمن ، فالبطل قادر ــ على حد تعبيره ــ أن (يوقف الزمن تبعا . . . لإجراءات محسوبة ، فيجعل الماضى والمستقبل معا فى وضع سكونى على الوجدان منعكس ، وكما هو واضح من خلال التحليل السابق أن الكاتب يوافق أرسطو فيما ذهب إليه من رأى فى الزمان والحركة ، وعلاقتهما بالوجود . . وإن دل ذلك على شىء فإنما يدل على أن الدكتور نعيم عطية يذهب إلى المنهج العقلى التحليلى فى التفكير ، أكثر من أى منهج آخر . .

ملاحظات جانبية على الرواية :

يمكن لنا أن نحدد أن رواية(ليل اخر) رواية رمزية تعبيرية ــ إن صح التعبير فهى تعبيرية لأنها تهتم بالرؤية الشاملة للإنسان ، وتتناول الحقيقة بطريقة غير واقعية مستخدمة فى ذلك الرمز والتجريد ، وتتخذ من أعماق اللاوعى منطلقا لكشف الرؤيا العميقة ، وكشف الصراع الداخلى لروح الإنسان . . وهى تستخدم من الفنون الأخرى وسائل فنية تترك أثرا عند المتلقى كالألوان والموسيقى واللفظذى الدلالة . . إلخ .

ولقد استخدم د/نعيم عطية اللون فى رسم لوحاته بالكلمات ، فأعطت بعدا رمزيا للحالة السيكلوجية التى يحياها البطل فى الرواية . ونراه يستخدم اللون ذا الدلالة ــ خاصة اللون الأحمر ــ فى أكثر من موضوع ــ.

(وأطل على وجه ذات الوجه الأحمر) ص ٨٧ و (اللون

---

(١) محمد عفيفى مطر ـ قراءة فى كتاب اتجاهات الشعر العربى المعاصر ـ مجلة الأقلام ١٤ صـ ١٧٣

الأحمر فى أعماقك قد يثير الوحش) ص ٨٦ (رأى ذات الثوب الأحمر) ٨٧ (امتلأ الجو بغبار أحمر) ص ٨٧ (كان ترابا أحمر أثير مع الحجارة والزهور) ص ٨٥ (أنفض من على ملابسك الغبار الأحمر) ٩٣ (عيناى حمراوان تتابعانك) ص ٩٧ (استحال البحر الصاخب بيننا أحمر)/٩٦

(وهى رمزية لأن الكاتب يحاول أن يجد اللغة الخاصة التى تستطيع وحدها التعبير عن ذاتيته وعن مشاعره ، وهذه اللغة تستخدم فى أكثر الحالات الرموز فيما هو شديد الخصوصية لا يمكن نقله مباشرة بل عن طريق الرمز الذى يعطى الإيحاء فى النهاية . .

القاهرة : أحمد عبد الرازق أبو العلا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البناء الفنى فى رواية "مسافات" ومحاولات الهروب المستحيل من المصير المحتوم

دراسة بقلم : حسين عبيد

« عشرون داراً على هامش المدينة ؛ يحدوها ماء البحيرة والصحراء . تمر خلفها قطارات وقطارات ، ومن بينها جميعاً كان لهم ، مع قطار واحد ، شئون وشجون كما يقال ! » .

مقطع من رواية « المسافات »[1]

ذلك هو المكان الذى تجرى عليه فصول رواية « المسافات » ، أحدث رواية صدرت للكاتب إبراهيم عبد المجيد ، بعد أن قدم من قبل رواتين هما « فى الصيف السابع والستين » فى عام ١٩٧٩ ، « وليلة العشق والدم » فى عام ١٩٨٢ .

المكان والأشخاص فى الرواية :

اختار الكاتب أن تجرى أحداث روايته فى مكان ما ، غير محدد من أرض مصر ، حتى يسهل إحالته إلى رمز ، ويتحرر من أسر وقائع المكان ، فيتيح لخياله الروائى إمكانية هائلة للحركة ، ويدع للمتلقى فرصة أكبر للمشاركة فى الصياغة والتفسير .

إلا أنه - فى ذات الوقت - أرسى للمكان حدوداً طبيعية ، ذات جوانب ثلاثه : أولها قربه من المدينة ، بكل ما تتمتع به أى مدينة من إغراء وجاذبية لسكان هذا المكان . . . وثانيها جواره للبحيرة بكل ماتمثله من مورد للرزق ، أو موطن للخرافات ، أو مبعث للسحر ، أو مدفن للأحياء . . . وثالثها انفتاحه على الصحراء بكل ماتنبض به من طبيعة قاسية ، تتمثل فى شمسها الحامية ، وامتداد أطرافها ، وما تحويه من مدافن وأسرار ، وماتشكله من عازل طبيعى لوطن آخر أكثر غنى بنفطه ؛ والأهم من هذا كله بما يتوغل فيها من قطارات . . . خاصة قطار معين يقف فى هذه المحطة ، فترتبط به حياة المكان ، فإذا تخلف هذا القطار ؛ أو توقف مجيئه - لسبب مجهول - توقفت الحياة فى المكان أيضاً .

فى هذه البيئة القاحلة ، القاسية . . يقدم لنا إبراهيم عبد المجيد أشخاص روايته الذين يقطنون هذه الدور العشرين بكل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مناحى حياتهم البائسة ، لحظة فرحهم وسعادتهم ، أو فى شقائهم وعذابهم . . من خلال آمالهم وأحلامهم ، أو فى إحباطاتهم ورؤاهم الغامضة . فى مواجهتهم لضراوة الواقع ، أو عند انسحابهم منه . فى بحثهم المضنى عن الخلاص ، وفى اقتناعهم بعدم جدوى المحاولة .

إنها معايشة كاملة لسكان هذا المكان المعزول ، الذى تصوره الرواية ، فنراه عالماً قائماً بذاته ، تحكمه قوانينه الخاصة من طبيعة قاسية ، وقدر غامض ، وخرافات متفشية ، وعادات متوارثة ، ورغبات بشرية محمومة ، وطموحات مشبوبة ، وأحلام مستحيلة ، وإيمان مفقود ، ورؤى دامية .

إنه عالم أسطورى ، يتحرك وفق قوانينه الخاصة ، يحتدم فيه صراع البشر مع طبيعة قاسية ، وقدرلاه ، فيحكمون على عالمهم - أو هو محكوم عليه - بالفناء ، لينهض على أنقاض عالمهم ، عالم آخر أكثر عنفاً وجشعاً ، ولا يبقى من أفراد هذا العالم (القديم) ، سوى قلة تتشتت على الأرض الخراب .

البناء الفنى فى رواية المسافات

قسّم إبراهيم عبد المجيد روايته إلى ستة أقسام : **الاحتفال ، التحولات ، خروج ، الصحراء ، المدينة ، والقيامة** . وجعل حركة الرواية داخل الأقسام الأولى تدار على لسان عدد متنوع من الشخصيات :

الجزء الأول : **الاحتفال** : الأصوات الداخلية (الأطفال - ليلى وسعاد - زيدان - عبد الله - على - الشيخ مسعود) .

الجزء الثانى : **التحولات** : الأصوات الداخلية (سعاد زيدان - على - زينب - ليلى) .

الجزء الثالث : **خروج** : الأصوات الداخلية (زيدان - عبد الله - أم جابر - سعاد) .

بينما اقتصرت الأقسام الثلاثة الأخيرة على عدد محدود جداً من الشخصيات ، فنجد الجزء الرابع (**الصحراء**)من خلال جابر وحامد ، أما الجزء الخامس (**المدينة**) فمن خلال على ، والجزء السادس والأخير (**القيامة**) من خلال ناظر المحطة وعلى .

ولما كانت الرواية بهذا الشكل تدار من خلال أصوات عدد من الأشخاص ، فإننا يمكن أن نعتبرها رواية صوتية أو دورية ، حينما نجد تأليفاً متعدد الأصوات يفرض نفسه . وهكذا - كما يقول البيريس - « **الرواية الدورية أو الإجمالية ستبعث مادة روائية أكثر كثافة ، ولن يتابع القارىء فيها عقدة بل تداخل المصائر . فعلى الخط الوحيد للمأساة - أو للنغمة - تتوضع وتختلط به خطوط أخرى ، فتتقاطع الخطوط ، وتتوقف ثم تلتقى وتذوب** »[٢] .

لقد سبق أن ظهرت روايات صوتية منها رواية « **جان كريستوف** » للعالم الموسيقى رومان رولان ، ورواية « **آل بودنبروك** » للألمانى توماس مان ، وفى مصر الرجل الذى فقد ظله « **لفتحى غانم** ، ورواية « **ميرامار** » لنجيب محفوظ ، ورواية « **تحريك القلب** » لعبده جبير[٣] .

تبدأ رواية « **المسافات** » باحتفال نساء المكان بمقدم القطار فى اليوم التالى ، لذلك يجتمعن بعد الغروب ، ويرقصن فرحات . . . ويقدم الاحتفال من خلال ست أصوات بادئاً بالأطفال ومستعرضاً واقع المكان ، ثم مقدماً ليلى وسعاد وعلاقتهما الوطيدة ، ثم زيدان وعبدالله اللذين يعملان فى السكك الحديدية ، ثم على الأخ الأصغر لليلى ، وأخيراً الشيخ مسعود ؛ رجل الدين والمؤذن ، والإمام بجامع المكان .

وهكذا نتعرف على الفقر الذى يعيشه أهل المكان ، والخواء الفكرى الذى يسيطر عليهم ، والطبيعة القاسية التى تبخل عليهم حتى بأسماك بحيرتها . . . كل هذا لأن القطار لم يأت منذ عام كامل . . .

وفى الجزء الثانى (التحولات) نكتشف أنه مرّ عام ولم يأت القطار المنتظر ، وتظهر التحولات التى حدثت لكل شخصية . . فها هو زيدان يهرب إلى البحيرة والصحراء من زوجته الخائنة ، ويتركها تغادر المكان وحدها مع طفليها . . . وتحتمل سعاد سوء حالها خاصة بعد موت زوجها الشيخ مسعود بالجامع ، وفى ذات الوقت تنتظر الفرج . أما زينب التى اختفى زوجها حامد فهى تبيع السمك أولاً على الجسر بمساعدة أم هنية ، التى تفتح أيضا أمامها باب الدعارة فتنزلق إليه . أما ليلى فهى تتكتم أخبار حبها الدفين لفريد ، لكنها تقابله يومياً قرب الفجر ، ويراقبها أخوها على (١٣ سنة) صامتاً ، وهو يلج أعتاب المراهقة ، ويعجب بسعاد . . .

هكذا تتحدد المصائر الفردية،يحاول كل منهم أن يجد مخرجاً فردياً من واقعه المتردى فى جزء (الخروج) فيتأكد لدينا جنون زيدان ، ويكاد عبد الله الذى ظل يعمل عشرين عاماً فى إصلاح القضبان أن يجن أيضاً ، خاصة عندما يكتشف أن كبرى بناته سميرة قد خرجت بحثاً عن مرسى الذى كان يعمل « مسفراً » على القطارات ، وخدعها ، ولم يظهر بعدها لأن القطارات لم تعد تقف بالمدينة ، فيقرر الأب (عبدالله) أن يمضى بحثاً عنها فى الصحراء ، مواجها الشمس هذه المرة .

كذلك يقرر على أن يمضى للمدينة ، وكذلك تخرج أم جابر (أيضاً) بولدى زينب وحامد ؛ بحثاً عن ولدها جابر ، خاصة بعد أن اختفت زينب .

وفى جزء (الصحراء) نتابع حامد وجابر بعد أن اقتنعا بحديث مسعد المعسول ، عن مال النفط المتوفر فى بلاد تقع عبر الصحراء ، فيقعان ضحية أحد المهربين الذى يستغلهما لمدة سنة ، ثم يطلقهما مع دليل عبر الصحراء ، فيقتلانه ويتوهما وتعيدهما ، إحدى القوافل ثانية للمهرب الذى يقتلهما .

أما على فنتابع رحلته فى جزء (المدينة) عندما يجده شرطى فيساعده حتى يجد له عملاً فى أحد الجراجات ويتعلم الميكانيكا ، ويتضح أمامه خداع الدنيا عندما يكتشف سميرة راقصة ، لكنها تهرب منه ، كما يكتشف زينب أيضاً داعرة ومعها أم جابر والولدين ، لكنها تهرب منه أيضاً ، وتختفى نهائياً . . . كما يعرف زملاء فريد ، وتنصحه صفاء أخت صاحب الورشة بالعودة لقريته ، فهو الحل الوحيد . . . ويرى الانفتاح يقضى على كل خير بالمدينة لذلك يقرر العودة ويعود فعلاً ، ليكتشف اندثار المكان الذى عاش فيه ، وها هم يهدمون البحيرة ، ويقيمون فوق أنقاض بيوتهم عالماً جديداً . . .

ويحكى له ناظر المحطة (النائم اليقظان) فى جزء (القيامة) أن ليلى هبطت المدينة لتبحث عنه ، وأن عبدالله ربما مات فى الصحراء ، وأنهم وجدوا جسداً شبيها بجسد زيدان طافيا على البحيرة ، وأخيراً يشاهد مرسى على سطح قطار على ضوء القمر ، فيجرى وراءه وينادیه دون جدوى ، ويتوقف قطار آخر للحظات يسأل خلالها مسعد عن جابر وحامد ، ويقول إنه انتظرهما طويلاً .

وأخيراً يجد سعاد وقد ضمر جسمها وأطرافها حتى أمكن لناظر المحطة أن يضعها فى سلة ، ويغذيها بلقيمات قليلة ، فينظر إليها على ويتركها داخل سلتها على عربة الروبا بيكيا ، ثم يرمى عددا من الأحجار تختفى فى الفضاء ، ولم تسقط (كما حلم يوماً) ، فأدرك أن جسمه قد عاد إلى صورته الأولى ، فأمسك بأول حجر قابله على طريق المدينة المعبد . قذفه بقوة فسقط غير بعيد ، فأدرك أنه ودع إلى الأبد زمن الحلم والخيال .

ملاحظات حول البناء الفنى للرواية :

تظهر دراسة البناء الفنى للرواية عدداً من الملاحظات الهامة ، فقد أقام الكاتب أولاً دعائم روايته ، وأرسى أركانها على تعدد أصوات الشخصيات فى الأجزاء الثلاثة الأولى منها ، وارتبط هذا التعدد الصوتى بالمكان . عندما حوصرت هذه الشخصيات بالمحطة والبحيرة والصحراء . . .

فكان الواجب أن يستمر البناء ، ويستطرد معتمدا على تطوير لهذه الأصوات مع ما يقع لها من أحداث ، لكنه أخل بهذا التوازن ، عندما انتقل فجأة من البناء الصوتى المتعدد ، إلى بناء يعتمد على صوته واحد (على فى الجزء الخامس : المدينة) ، أو صوتين ((جابر وحامد فى الجزء الرابع : الصحراء) ، و (على وناظر المحطة فى الجزء الأخير : القيامة) .

وقد تفرع عن الملاحظة السابقة أنه حين نسج ببراعة بين الشخصيات بأصواتها المتعددة ، وما يحدث لها خلال حصارها فى المكان بين المحطة والبحيرة والصحراء ، فى الأجزاء الثلاثة الأولى ، وكان نسيجه موشى بالأساطير والخرافات والرؤى والأحلام والأوهام ، أن ظلت الأحداث شيئاً ثانوياً نتعرفه فى خلفية كل صوت ، وصداه لدى الأصوات الأخرى . . .

بينما نجده فى الأجزاء الثلاثة الأخيرة قد التجأ إلى البطل (التقليدى) المشاهد الذى يقوم بدور الوسيط الذى يشاهد الحوادث ويرويها ، ويعبر بقدر متفاوت عن ضمير الراوى . . .

ألم يكسر هذا التحول تدفق الأصوات السابق ، بما يؤثر على انسياب العمل كوحدة واحدة فى وجدان القارىء وعقله ؟ !

ثالثاً تثير هذه النوعية من الروايات الصوتية أو الموسيقية تحدياً صعباً ، حين يجب أن يعبر كل مونولوج عن صوت الشخصية ، التى يمثلها حتى يكون لحنها المميز ، وحتى يتسنى للقارىء تعرّفه بسهولة حين يكون مناسباً للشخصية من حيث تكوينها النفسى والثقافى والاجتماعى والعمرى . . . الخ . . وقد سبق لمؤلفين كبار أن عالجوا هذه الجزئية بنجاح فائق (أنظر شخصيات رواية « الصخب والعنف » لوليم فوكنر ، مثل شخصية بنجى الأبلة وغيرها[٤] ، كما يمكن الرجوع إلى رواية طيران فوق عش الوقواق للكاتب كين كيسى مثل شخصية البحار ماكمورفى ، والزعيم برومدن الهندى الضائع الذاكرة وغيرها[٥] . . ونلاحظ أن هذين الكاتبين يقدمان شخصياتهما دون توجيه أو إرشاد للقارىء ، فلا يكتب قبل المقاطع الخاصة بهم أسماءهم ، حتى ينتبه القارىء ، بل إنه يتعرفهم من البناء والتكوين الداخلى لكل مونولوج حين تتبدى فيه لهجة كل شخصية وطريقة تفكيرها وطباعها . . الخ) .

بينما ظهر فى رواية « المسافات » - أحياناً مع شخصيات معينة - صوت الكاتب ذو السمات الأسلوبية الموحدة ، وذو

النغمة الواحدة ، يحاول أن يعبربه عن شخصيات متنوعة ، وإن حاول أن يميز كل شخصية بسمات فكرية خاصة ، فجاءت بعضها ذات مستوى ثقافى مرتفع ، لا يناسب مستوى الشخصية . . فمثلا زينب حين تحدث نفسها ليلاً « حين يبدو الكون كقلب صدفة معتمة ، تتحدث إليها الطبيعة باليقين النافذ بأن حامد لن يعود »[٦] ، ونهاراً « حين تشعر بأن الكون قلب بيضة كبيرة أجل بيضة تسير فى قلبها عاجزة عن أن تكسر جدرانها وتخرج للنور ، لماذا حينئذ تتحدث إليها الطبيعة بأن حامد لن يعود ؟ »[٧] .

هل يمكن أن يقتنع القارىء أن زينب المحدودة التعليم والتفكير ، والمستسلمة لمصيرها ، يمكن أن يراودها مثل هذين التشبيهين البليغين ؟ ! .

رابعاً : افتقد البناء وضوح عنصر الزمن ، وإن ظهرت شذرات قليلة خلال تطور شخصية على الذى تبدأ الرواية به وهو فى الثانية عشرة ويكون بالمدينة ، وهو فى الرابعة عشرة ، ويعود ثانية فى الخامسة عشرة . . فهل استغرقت أحداث الرواية مدة ثلاث سنوات ؟ .

هذا ما لم تحسمه الرواية بأى شواهد أخرى فيها ، بينما لو استند البناء إلى استخدام واضح لعنصر الزمن لازداد صلابة وقوة .

خامساً : ظهر الواقع الاجتماعى للبيئة القاسية التى تجرى عليها أحداث الرواية فى أجزائها الثلاثة الأولى بشكل ممتاز ، استطاع الكاتب أن يكثف هذا الواقع بتقديم أساطير هذه المنطقة ، وخرافاتها ، وتراثها ، وأساليب معيشتها ، حتى لعب أطفالها . فقدم بانوراما رائعة لهذا الواقع ، تحمل فى طياتها سحرها ومذاقها الخاص ، فكان موفقا فيه غاية التوفيق .

لكن لعل الكاتب أراد أن يفسّر هذا الواقع الأسطورى ، فدخل فى الأجزاء الثلاثة الأخيرة فى تفسيرات غريبة ، عن المهربين ، وزمن الانفتاح ، وزمن الحرب والسلام .

والمعروف أن الأسطورة ، هى التى تفصح عن نفسها ، فالأسطورة علاوة على دعمها للبناء الضخم ، يمكنها أيضاً أن تقتصد فى تبديد المفردات . وهى تعمل فى مسارين ، جاعلة الأقتضاب ذا عمق ، والإطالة ذات اعتدال ، لكنها تغرى راسم الصورة المنمنمة على الإطالة »[٨] .

فهل خضع إبراهيم عبد المجيد - بعد أن رسم بنمنماته المذهلة أبعاد الصورة فى أجزاء الرواية الثلاث الأولى - لإغراء الإطالة فى الأجزاء الثلاث الأخرى ؟ ! . . الأرجح أنه فعل .

أما المحاور الأساسية التى ارتكز عليها بناء الرواية فهى : توظيف الأسطورة ، حرية التخيل ، الطبيعة المخادعة ، والشخصيات القدرية .

توظيف الأسطورة :

تعتبر الأسطورة كما يرى توماس مان « أساس الحياة وهيكل الوجود اللازمنى ، والصيغة المقدسة التى تنساب فيها الحياة عندما تسير وراء خطوط اللاشعور »[٩]

وقد استفاد إبراهيم عبد المجيد من توظيفه للأسطورة توظيفاً فنياً ، فى بناء ميثولوجيا خاصة للمكان ، مما ساعد على تجسيد الخصائص الأساسية له ، وعمل على تجسيم العلاقات المتبادلة بين شخصيات الرواية ، من خلال منمنمات دقيقة ، قام الكاتب بتوشيتها ببراعة على نسيج الأجزاء الثلاثة الأولى ، فأثرى بناءه الروائى .

فمثلا عندما يقدم البحيرة فى الرواية ، فهو يوشى تأثيراتها المختلفة على سكان المنطقة . . فبالنسبة للأطفال لا يسمح لهم باللعب بعد الغروب عندما « يغرق القمر فى جوف البحيرة وكل الأمهات بلا سابق اتفاق ، قلن للاطفال : نا موامع المغيب ، وإلاّ فاضت البحيرة وأغرقتنا ، فمياهها بالليل تصل للعتب »[١٠] .

ثم هو يربط بين غياب القطار والصيد فى البحيرة لزيدان : « أيكون ما حدث سببه غياب القطار ؟ لقد حاول صيد السمك طوال الصيف فكان يفشل . جاب كل مناطق البحيرة القريبة ، والبعيدة ، المرة الوحيدة التى أحسّ فيها أن سمكة كبيرة قد علقت بسنارته ، وقام واقفاً مستجمعاً كل قوته . . حين أمسكها وجدها ميتة . أدرك أن الرائحة النتنة التى ملأت الفضاء فجأة ، كانت تنبعث منها »[١١] ولم يعد بعد ذلك يخرج للصيد . . .

ومن خلال الشيخ مسعود يربط أيضاً بين عدم عودة القطار وما اجتاح المكان من جدب ، فيلجأ للتوشية الأسطورية « لكن القطار لم يعد يأتى العصافير انقطعت . الأسماك ماتت . علامات الساعة ياشيخ مسعود . وكاد يحدثهم عن السمكة الذهبية ، التى خرجت له من الماء حين اصطاد آخر مرّة . كيف تحدثت السمكة الذهبية . كيف رقصت وهى تتحدث . كيف أسرت إليه بأن الأيام تدور دورة عنيفة . . »[١٢] .

وحين يجنّ زيدان . يتناقل عنه أهل المكان حكايات بأنه يعيش فى البحيرة ، ويخرج منها ليلاً ، ويقول هو عن نفسه أنه

مخاوى جنيّة تحت الماء ، وهو يحكى عن ذلك « جعلت أحدث البحيرة ثم قمت أتبرز بعد حديث طويل . فجأة شدنى شىء من أسفل إلى الماء . غصت . رأيت تحت الماء قصراً أحمر فيه جنية جميلة . غسلتنى بماء أزرق . ألبستنى ثوباً أصفر . طلبت منى أن أنكحها . . » .

هكذا صنع إبراهيم عبد المجيد ، بمنمنماته الصغيرة ، التى تراكمت حول البحيرة ، لتحفر فى أعماق أهل المكان أساطير عميقة الغور والتأثير ، فتزيد من وعى القارىء بسبب طبيعتها وعناصرها الجمالية .

حرية التخيل :

كان إبراهيم عبد المجيد قد اقتنع بأن « السلطان المطلق هو للمخيلة » كما سبق أن أعلنها الكاتب الكولومبى الشهير جابرييل جارسيا ماركيز ، وكما شرحها فى حوار معه حين قال إن « حرية التخيل مدهشة ، والواقع يثبت أن المخيلة على حق »[١٣] .

هكذا أطلق إبراهيم عبد المجيد العنان لخياله الروائى ، فقدم لنا عالماً زاهى الألوان ، نابضاً بالحياة ، قابلاً للتصديق ، كل ما فيه ممكن (خاصة فى أجزائه الثلاثة الأولى) ، كما استطاع أن يوظف هذا الخيال فى تلوين الرؤى الغامضة التى يراها أبطاله ، فتكون تارة كالنذير أو الإلهام المبهم لما سيحدث . . فنبوءة الشيخ مسعود من خلال السمكة الذهبية التى خرجت له من الماء وقالت له « بأن الأيام تدور دورة عنيفة . إن الطير سيتوحش . الوحوش ستتعفن . القضبان سوف تتلوى صارخة فى الفضاء . سيرون قطارات جديدة لا تسير على الأرض ، يركبها بشر حمر الوجوه . عسكر يطير الشرر من عيونهم . كبيرهم سيطغى . وأن الله سينصرف عنهم إلى حين . رقصت السمكة الذهبية وهى تقول ذلك . ثم قالت إن النجاة ضيقة ثقبها . ودمعت دمعة كبيرة بللورية كأنها الزئبق ، طفت على وجه البحيرة . وسقطت السمكة الذهبية فى الماء . ! تسعت دمعتها فغطت ماء البحيرة . عم المساء فخرج من بين نبات الحلفاء جيش من الخفافيش البشعة ، تبحث عن وجوه تلتصق بها ، يطير حولها طائر السلو الأسود بجناحيه الطويلين الرفيعين ، وامتلأ الفضاء بصراخ رفيع حاد »[١٤] .

وبالمثل نجد ذات الرؤى عند الشخصيات الأخرى فها هى زينب ترى أيضاً نبوءتها عن موت زوجها الغائب حامد « لقد رأته حامد نفسه ، عاجزاً عن الجرى . عاجزاً عن السير ، مربط القدمين بالخرق . متورم الساقين . محروق الوجه ، مغبر الذقن والشعر . ارتخت جفونه حول عينيه . يرفع ذراعيه بصعوبة . يتكلم بصعوبه . لا يكاد يحرك لسانه . تتساقط أسنانه نقطاً من الدم الأسود الجاف . يصرخ فى فضاء واسع . صدفة معتمة مرة . بيضة كبيرة مدورة . يدور حول نفسه ويقع يتجه بعينيه المتعبتين إلى شىء مجهول ويبكى بلا دموع ، ثم سقط رأسه فوق صدره ، ورأت دموعه تحفر قناة من الدم فى الأرض تلغ فيها الكلاب »[١٥] .

وأيضاً سعاد زوجة الشيخ مسعود رأت حلماً تكرر كثيراً فى الأيام الأخيرة « كانت ترى نفسها محمولة على براق ، البراق الذى حدثها عنه الشيخ مسعود كثيراً . والذى لا تعرف صورته ، ولاتعرف إلا أنه شىء بين الفرس والجمل كما قال لها . وأنزلها البراق وسط بلاد جميلة . فيها أشجار الليمون كثيرة والورد مزهر ، لكن حاكمها كان قاسياً . كان يغتصب كل امرأة تفر . حينما اقترب منها هربت . لكنها كانت تصرخ تحته ! نظرت خلفها وهى تهرب ، فوجدت ليلى (صديقتها) هى التى تصرخ تحت الحاكم ! .

وحين هربت سعاد من باب المدينة الكبيرة ، ركبت قطاراً . كان قطار خواجات . جعلوا يتقاذفونها بينهم . هذا يتعلق بثدى . والآخر بثدى . والثالث يثوى بين ساقيها . انتفضت من بينهم هاربة ! التفتت وهى تجرى فرأت ليلى هى التى ترقد مغلولة بينهم . صرخت فيها سعاد أن تحترس ، فلم ترد »[١٦] .

وكان الكاتب موفقاً فى رؤى أبطاله ، فجاءت انعكاساً صادقاً لشخصياتهم وإمكانياتهم الذهنية ، ومتوافقة مع واقعهم المعاش ، وإن جمح به الخيال أحياناً (فى الأجزاء الثلاثة الأخيرة) ، كتعذيب جابر وحامد فى منزل المهرب الكبير ، وإجبارهما من خلال التعذيب على تقبل ممارسة الجنس مع عجوز شمطاء ، ثم قتلها للدليل ، وأن يأكلا بعضاً منه ، ثم قول المهرب الكبير لهما فى النهاية من يدخل هنا للمرة الثانية لا يخرج أبدا ثم يأمر بقتلهما ! .

الطبيعة المخادعة :

ركن ثالث ارتكز عليه بناء الرواية الفنى ، وهو الطبيعة المخادعة للمكان التى لاتقدم أى عون للبشر ، والوحيد الذى كان يفهم ذلك هو فريد (ابن المفتش وحبيب ليلى) الذى قال ذات مرّة « إن على الجميع أن يرحلوا بسرعة » ، فكأنه كان يعى أن هذا المكان ملعون . ثم هو يوضح ذلك فى حوار له مع

الشيخ مسعود : « مامعنى أن نعيش هنا بين مياه البحيرة والقطارات التى تمر علينا ، فلا نختار من بينها إلا قطار الكنسة ؟ » وقال أيضاً : « تخيل أن الصحراء بشمسها عقدت اتفاقاً مع البحيرة بمائها العفن الثقيل . أى نار وطوفان سيكونان » ويكرر : « البحيرة والصحراء أسماك ميتة وطيور خبيثة وشمس غادرة ومحطة تمر عليها قطارات الغرباء . أى بقعة من الأرض هذه ؟ ! » .

وحين يؤكد تواطؤ الطبيعة ضد بشر هذه البقعة من الأرض ، فهو يغلق الدائرة حين يضيف إليها القطار المنتظر « لا أحد يستطيع أن يمنعكم من الخروج إلى القطار ، لكن لا أحد سيعيد القطار إليكم ، ولا أحد منكم يستطيع أن يأتى به » .

وفريد حين يرى دهشتهم يقول لحبيبته : « حاولت كثيراً أن أتكلم لكن يصدنى شىء قاس . شىء يقول إن كلامى ستطويه موجات البحيرة البطيئة ورمال الصحراء الراكدة والريح » .

هكذا تتواطأ عناصر الطبيعة الغادرة للمكان ، إذا تكلم ، أو إذا لم يتكلم ، وينتهى به المآل حين يجدونه مقتولا (كما سبق أن توقع) بين القضبان ، وقد سقط فوقه سلك كهربى سميك فصعقه التيار .

شخصيات بائسة قدرية :

شخصيات الرواية محكومة بأدوار محددة لكل منها سلفاً . وكل منهم يحاول أن يهرب من مصيره الحتمى ، ويعى - أيضاً - عبث محاولته ، تماماً كما سيحدث مع شخصيات ، رواية « ليلة العشق والدم » (التى كتبها عام ٨٢ بعد رواية « المسافات » ، لكنها لأسباب تتعلق بظروف النشر ، نشرت أولاً) ، إلا أنهم سينجحون فى الفكاك من قبضة قدرهم ، على عكس ماحدث هنا .

فها هى سعاد ، أجمل بنات المنطقة يقول لها الشيخ مسعود « إنها جذوة العشق التى لا سبيل إلى إخمادها ، ولا سبيل لها على نفسها » وقال لها أيضاً : « لأنك جذوة العشق التى لن يناها أحد » .

وتحققت ظنونه فها هو فريد وجابر وحامد يطمعون فيها ، لكن لاينالها أى منهم ، وكل منهم مدفوع إليها بذات القوى القدرية الغامضة . قال لها حامد « شىء يدفعنى لأجرى نحوك » ثم عرف أنه لن يطولها أبدا . إنه دائماً خلف ذراعى العربة ولن يركب العربة قط » (لأنه اعتاد أن يجر مع جابر عربه المفتش) ، وينتهى بها الأمر إلى أن يضمر جسدها ، فكأنها تحمل بذرة فنائها - رغم جبروت فتنتها - داخلها ! .

وعندما تلتقى زينب بهنية (داعرة الجسد) ، حين نفذت منها النقود ، بعد اختفاء حامد ، لتبحث عن عمل ، « نظرت هنية فى عينيها وقالت لها إنها تعرفها » وكأنها قرأت قدرها فى أنها ستصبح داعرة أيضاً ، فقبلتها معها . وهى - أيضاً - تقول لحامد « لماذا تريد أن تظل تجرى ؟ ، يجيبها « أنا لا أجرى . شىء ما يدفعنى من الخلف . محكوم على بالشقاء » .

وهو نفس المنطق بالنسبة لليلى حين يقول عنها الشيخ مسعود « إن فوق وجهها عذاباً غير مفهوم لإنسى » وكأنه يعنى عذابها فى حبها مع فريد ، ثم بحثها المضنى عن أخيها فى المدينة .

وبالمثل نجد أخاها على حين قرر الخروج إلى المدينة ، فكأنه ، قد « قرر الانصياع إلى القوى الخفية التى أحسّ بها تظلمه ، وفكر أنها لابدّ فى رأسه » وهو يعى قدره « أحس بظلمها حقاً ، لكنه فهم أن أمامه عملاً سيؤديه ، وطريقاً سيسلكه » .

كما أن عبد الله أيضاً (عامل السكة الحديد المتزوج ، وله ست بنات أكبرهن سميرة ، التى خدعها مرسى المسفر على القطارات ولم يعد إليها) . إنها شخصية أجاد الكاتب تصويرها فى عمله اليومى « قرص الشمس دائماً خلفه . حين يعود فى المساء يكون قرص الشمس أيضاً خلفه » وهو أيضاً يواجه قدره « لماذا هذا العذاب القاسى . ففى اليوم الذى كاد عبد الله فيه أن يرتاح ، إذ سلم بأنه لا يدله فى شىء ، تختفى ابنته سمْيرة الجميلة » ، فيضطر أن ينصاع لقدره ويمضى للبحث عنها فى الصحراء .

والآن لنتتبع معا مصائر شخصيات الرواية جميعا (الرئيسية والثانوية) :

ليلى : مات حبيبها فريد . عادت عذراء . مضت إلى المدينة بحثاً عن أخيها على .

فريد : ابن المفتش . كان رأيه حتمية الهرب من المكان . صعقه سلك كهربائى على القضبان .

على : أخو ليلى . خرج إلى المدينة . ثم عاد ليشهد اندثار المكان . فيمضى ثانية فى مهمة مجهولة تنتظره !

الشيخ مسعود : مات فى الجامع ، كأنه راح ضحية الجان التى سبق أن تعامل معها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعاد : الجميلة . ضمر جسمها حتى أمكن وضعها فى سلة . رآها على وتركها نهائياً على عربة بائع الروبابيكيا .

زيدان : جُنّ بسبب خيانة زوجته . وجدوه ميتا فى البحيرة (أو جثمان شبيه له !) .

نعمة : زوجة زيدان الذى خانته مع عرفه حارس القطارات . شاهد ابنها الأكبر مصطفى فعلتها . غادرت المكان مع ابنها (شاهد خيانتها وعذابها !) .

عرفة : وجدوه مقتولا . ربما قتله زيدان . لا أحد يعرف !

عبد الله : عاش عشرين آليا فى عمله غيّر مسار حياته حتى يبحث عن ابنتــه سميـرة . فتــاة فى الصحراء . وربما مات .

سميرة : كبرى بنات عبد الله . خرجت إلى المدينة تبحث عن مرسى حبيبها . لم تجده . أصبحت راقصة .

مرسى : يشاهده على فى نهاية الرواية على قـطار يعزف عـلى الناى . يناديه . لا يرد عليه .

زينب : هجرها زوجها حامد مع ولـديه . صـارت داعرة . مضت إلى المدينة . استمرت داعرة حتى اختفت!

أم جابر : هجرها جابـر .كانت تـرعى ولدى حـامد فى غيبـة زينب . خرجت أيضاً إلى المدينة - ومعها الطفلان - بعد اختفاء زينب . التقوا معها فى المدينة ، واختفوا معها أيضاً! .

حامد وجابر : خرجا إلى الصحراء بناء على نصيحة مسعد ، ليصلا إلى بلاد النفط فـوقعاً فى أيـدى مهرب عملا معه لمدة سنة ، ثم رحلا مع الدليل عبر الصحـراء ، لكنهما قتـلاه ، ووجدتهـما قـافلة وأعادتهما للمهرب الذى أمر بقتلهما ! .

مسعد : يسأل - فى نهاية الرواية ، حين يتوقف قطاره بالمنطقة - عن حامد وجابر وأنه انتظرهما ولم يتصلا به ، ثم يمضى فى سفره .

تلك كانت شخصيات المكان الملعون ، بتـاريخه الـدموى الذى حمل السخرية والإحباط والموت إلى أهالى المنطقة خلال تحديد خطوط السكك الحـديديـة فى الصحراء ، أو لتحـويل الوطنيين إلى جنود . ولكن الثمن كان فـادحاً حيث ضـاعت أرواح العشرات ضحايا بريئة ، لا ذنب لها ، لكنها نقلت إرثا مرّا لأبناء المكـان ، على مـرّ الزمن ، ينـوءون بحمله ، كمن يحملون لعنتهم الخـاصـة . . ولعــل هـذا يفسـر مـواقفهم القدرية . . حيث أن هذه الشخصيات ، شخصيات مقيدة ، مكبلة بماضى المكان بكل ما نقله لهم عبر السنين من حـرمان وقهر وإحباط وعجز وعذاب وآلام وتضحيات غير مبررة تنتهى بـالموت . . هكـذا ترسب العجـز فى وجـدانهم ، رغم هـذا يحاولون أن يفعلوا شيئاً ، أن يتركوا المكان ، أن يخـرجوا من حدوده القاتلة ، لكنهم لا يملكون أن يفعلوا . . لأنهم محكوم عليهم - أبـدا - بالتشتت فى أرجـاء الأرض ، والانحـراف والضياع والجنون والقتل والموت . . ولا يبقى منهم فى النهاية سوى مراقب بائس (ناظر المحطة ، النائم اليقظان) ، وعلى الذى أدرك أن هناك مهمة ما تنتظره ، لا يدرى كنهها .

إنها مخلوقات بائسة ، أفرزتها بيئة قاسية ، لا تملك فراراً من مصيرها المحتوم[١٧] .

كلمة أخيرة :

استطاع إبراهيم عبد المجيد فى رواية « المسافات » أن يقيم أركان عالم خاص ، تحاصر الطبيعة (البحيرة ، الصحراء ، المحطة) شخصياته البائسة ، التى ينوء وجدانها بتراث رهيب من القهر . . وقد استطاع أن يوشى هـذا العالم - بمهـارة - بنسيج خصب من أساطير هؤلاء الناس وخرافاتهم ومعتقداتهم وأحلامهم ورؤاهم ، فنجح فى البناء حينا ، وجانبه التـوفيق حينا آخر .

لكنه استطاع أن يشق لفنه طريقاً صعباً ، متميزاً ، ثم أكد وجوده الخاص فى روايته التالية « ليلة العشق والدم » والتى تمتاز بتكـامـل بنـائهـا ، ومعـالجتهـا الجـريئة ، وانتصــار بعض شخصيـاتها ، ونجـاحهـا فى الفكـاك والهـرب من مصيـرهـا المحتوم .

القاهرة : حسين عيد

الهوامش

(١)رواية المسافات إبراهيم عبد المجيد دار المستقبل العربى ١٩٨٤ .

(٢)تاريخ الرواية الحديثة ر . م . البيريس ص ١١٦ ترجمة جورج سالم .
منشورات عويدات - الطبعة الأولى . كانون الثانى ١٩٦٧ - بيروت .

(٣) لمزيد من التفصيل أنظر دراسة « المغامرة » الفنية فى رواية « تحريك القلب » بقلم حسين عيد ص ٩٨ - ١٠٤ مجلة الأقلام العراقية فبراير ١٩٨٣ .

(٤) أنظر رواية الصخب والعنف وليم فوكنر ترجمة جبرا إبراهيم جبرا .
الطبعة الثانية يوليو ١٩٧٩ - دار الآداب بيروت .

(٥) أنظر أيضاً رواية « طيران فوق عش الوقواق » كين كيسى ترجمة صبحى الحديدى
الطبعة الأولى ١٩٨١ - مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت .

(٦) رواية المسافات ص ٦٤ .

(٧) رواية المسافات ص ٦٥ .

(٨) الرواية الحديثة ص ١٠٠ بول ويست ترجمة عبد الواحد محمد .
الجزء الأول - دار الرشيد للنشر - سلسلة الكتب المترجمة (١٠٣) عام ١٩٨١ .

(٩) منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى ص ٣١٢ د. صلاح فضل الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(١٠) رواية المسافات ص ٨ .
(١١) رواية المسافات ص ١٥ .
(١٢) رواية المسافات ص ٣١ .

(١٣) عزلة غابرييل غارسيا ماركيز ص ١٠٩ ميغيل فرناندیز - براسو ترجمة نادية ظافر .
دار الكلمة للنشر - الطبعة الأولى ١٩٨١ بيروت .

(١٤) رواية المسافات ص ٣١ .
(١٥) رواية المسافات ص ٦٧ .
(١٦) رواية المسافات ص ٤٢ ، ٤٣ .

(١٧) قد نجد تعليلاً لاختيار الكاتب لمثل هذه البيئة القاسية ، من واقع تجربته الشخصية ، من كلماته التى قالها فى حوار أجرى معه حين قال « أنا أختار ما هو غريب على غيرى . . لأننى عشت حياة مختلفة . عشت فى مدينة يبدو الكون على هامشها . حسبت على المدينة ولم أعشها جيداً » ثم يحكى ذكرياته عن القتلة الذين عاش بينهم ، ومفاهيم المكان المقلوبة للحب والتى تنتهى بالرصاص والدم . ثم يقول « حين أتذكر هذا كله أجده صورة مبكرة من مصغرى من الفوضى التى عشناها . فقط كان العالم مشوبا ببعض البراءة ، لأننى كنت طفلا . البراءة هى ما أحاول أن أجعله فناً . ولكن الفوضى والجنون فى هذه البراءة هما الجوهر » .

جريدة السفير ٢٣ يونيو ١٩٨٣

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه الدراسات

- القصة القصيرة فى البحرين — د . أحمد ماهر البقرى
- أراجون والشعر الفرنسى المعاصر — مصطفى عبد الغنى
- قراءة فى قصيدة « النمر » للشاعر « ويليام بليك » — يوسف عبد الحليم الخوجة
- هيكل . . والقصة القصيرة — بركسام رمضان
- إشكالية الأنا والآخر قراءة دلالية فى رواية : « أصوات » — محمد بدوى

كل شيء التلهف على المال ، هى أشياء غريبة عن طباعه ، فهو مخلص ، وصادق ولديه حب أصيل للناس . وهو ساذج بصورة آسرة . حساس إلى حد بعيد ، مستعد دائما للتضحية بنفسه فى سبيل الآخرين بدون أدنى تحفظ. إن يكن الفكر أو الوعى مرضا فالأمير ميشكين إذن هو التشخيص لروح سليمة ، إنه وجه التناقض فى دوستويفسكية الآراء بأقصى درجاتها ، فاعتلاله الجسدى لم يعكر سكينة روحه ، بل على العكس ، قواها ، وجعله الأكثر تفوقا بين أولئك الذين يعدون « أصحاء » بالمعنى التقليدى ، حيث هم - بالمعنى الأخلاقى - أناس مرضى مسممون بالأنانية الطاغية ، وملوثون بالتلهف على المال ، وبالانغماس فى الصراعات الدنيئة لهذا العالم . إن لديه الثقة النقية لطفل ، كما أن له روحا بريئة وهذا ما جعله أكثر حكمة من كل المحيطين به . وعلى خلاف شخصيات دوستويفسكى العقلانية بازدواجيتها المعذبة والمرضيّة ، فالأمير

الأبلـــه*

تأليف : فلاديمير يرميلوف
ترجمة : حســـين بيـــومى

بالاسم المجرد لهذه الرواية وبالصورة الأدبية عن شخصيتها الرئيسية يعرض دوستويفسكى تأكيدا جداليا على الصراع بين العقل والقلب . إن الأمير ميشكين ، بطل القصة ، هش كثير المرض مصاب بالصرع وبدون أدنى تعليم ، يثبت أنه أكثر حكمة من الآخرين الذى يمتلكون أكثر منه كل ميزة دنيوية بواسطة الثروة والتعليم ، وهم مدركون بفخر لهذه الميزة . إنه لا يجد صعوبة فى حل أكثر المشاكل تعقيدا فى العلاقات الإنسانية ، التى يعجز أمامها « مراهنوه » لأنهم منساقون وراء أنانيتهم فحسب . من المحتمل أن يكون المؤلف قد ربط هذه الشخصية بصورة إيفانوشكا دورا تشوك فى الأدب الشعبى الروسى ، صورة إيفان الساذج الذى يتفوق مع بساطته بالحيلة على حكمة العقلاء . حقا ، إن الأمير ميشكين ، من وجهة نظر الآراء الفطرية الشائعة ، هو على الأقل ، شخص مهووس . إنه ليس أنانيا بأى درجة ، حتى أن كل الأهواء الأنانية ، وقبل كل شىء التلهف على المال ، هى أشياء غريبة عن طباعه ، فهو مخلص ، وصادق ولديه حب أصيل للناس . وهو ساذج بصورة آسرة . حساس إلى حد بعيد ، مستعد دائما للتضحية بنفسه فى سبيل الآخرين بدون أدنى تحفظ. إن يكن الفكر أو الوعى مرضا فالأمير ميشكين إذن هو التشخيص لروح سليمة ، إنه وجه التناقض فى دوستويفسكية الآراء بأقصى درجاتها ، فاعتلاله الجسدى لم يعكر سكينة روحه ، بل على العكس ، قواها ، وجعله الأكثر تفوقا بين أولئك الذين يعدون « أصحاء » بالمعنى التقليدى ، حيث هم - بالمعنى الأخلاقى - أناس مرضى مسممون بالأنانية الطاغية ، وملوثون بالتلهف على المال ، وبالانغماس فى الصراعات الدنيئة لهذا العالم . إن لديه الثقة النقية لطفل ، كما أن له روحا بريئة وهذا ما جعله أكثر حكمة من كل المحيطين به . وعلى خلاف شخصيات دوستويفسكى العقلانية بازدواجيتها المعذبة والمرضيّة ، فالأمير ميشكين لا يعانى الصراع بين العقل والروح ، ولا يعرف الصراع بين الخير والشر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كتب دوستويفسكى حين شرع فى كتابة الرواية إلى ايفانوفا إبنة أخيه ، والتى أهدى إليها الطبعة الأولى من الكتاب « ان الفكرة الأساسية للرواية ، هى تصوير بطل إيجابى ، ولا يوجد أمر أكثر صعوبة من هذا فى الدنيا وخاصة فى أيامنا هذه . كل الكتّاب ، ليس فقط فى بلادنا بل حتى فى أوربا ، الذين عالجوا قضية تصوير المثل الجميل الحقيقى قد لاقوا الفشل ، لأن هذه مهمة ضخمة . فالجميل مثل أعلى ، ومثل كهذا لم يقدم لا فى أدب بلادنا ولا حتى فى أوربا » .

بأفكاره عن شخصية بطله الإيجابى يقارن دوستويفسكى بينه وبين دون كيخوتيه ، وينسب سحر شخصية بطله وبطل سيرفانتس إلى حقيقة أن كلاهما تجسيد للجمال الذى لا يدرك قيمة نفسه .

إن تحليل دوستويفسكى الرائع لشخصية دون كيخوتيه التى سحرت العالم يمكن أن ينطبق حقا على الأمير ميشكين . وليس هذا ، مع ذلك ، السبب الوحيد للمقارنة بين هاتين

---

* فصل من كتاب «دوستويفسكى» للناقد السوفيتى فلاديمير يرميلوف

الشخصيتين . فهما يشتركان أيضا فى انفصالهما عن حقائق الحياة ، وفى خياليتيهما (طوباويتيهما) . . .

إن الأمير ميشكين مهدئى عام (مطيباتى عالمى) ، يعظ بفكرة أن كل « الطبقات » والجماعات المتعادية يجب أن تتوحد ، ومعارض لفساد المجتمع ، الذى اعتبره دوستويفسكى الملمح الرئيسى لعصره . (لقد حدد الفكرة الأساسية لروايته « المراهق » بأنها عن تحلل المجتمع) .

هناك شخصية لها عند دوستويفسكى أهمية أعظم بكثير من شخصية دون كيخوتيه ، هى بالتحديد شخصية المسيح ، الذى يقارن به ميشكين فى أعماق خبايا الرواية . فى مذكراته السابقة على كتابة الرواية ، كتب دوستويفسكى : « الأمير ميشكين هو المسيح » « ظهور » ميشكين الفعلى بعد غياب عدة سنوات قضاها فى عزلة فوق الجبال يشابه نزول المسيح إلى بنى البشر بأهوائهم الشريرة ، وإلى التعقيد الشيطانى للحياة . الطهارة فى هذا العالم تداس تحت الأقدام والجمال يُدنس وينتهك .

ما الذى جلبه إذن هذا المسيح العصرى بقدومه ؟ هل سيصبح قادرا على تهدئة العواطف المضطربة ؟ هل سيصبح قادرا على تخليص الناس من الألم وتوحيدهم تحت مشاعر الحب ؟ فى أى أعمال وفى أى علاقات مع الآخرين يجرى عرض شخصية ورسالة هذا البطل الإيجابى ؟

إن **الأبله** هى بادىء ذى بدء وفى المقام الأول مأساة ناستاسيا فيليبوفنا . حبكة هذه الرواية مبنية حول مصيرها المأساوى . إن ميشكين يلعب دورا هاماً فى مصيرها ، لكن رغم هذا ، فإنها هى ، وليس ميشكين ، الدافع على النحو المضطرد لأحداث الرواية . إن خيوطا مختلفة فى إطار الحبكة تواجه الأمير ميشكين غير أنه يقف بعيدا عنها ، طالما أن رسالته تحول دون انغماسه فى الصراع الآثم للأهواء الدنيوية .

إن وصف هذه المشاعر يظهر قوة المتمرد الفطرية عند دوستويفسكى ، التى يخضعها لوصاية فلسفته الرجعية المتحلقة . إن قصة حياة ناستاسيا فيليبوفنا ودمارها الأخلاقى رُويت بعاطفية فائقة ومشجية ، تعلن الاحتجاج الاجتماعى القوى والحنق المستثار عند كاتب عظيم من جانب الأرستقراطية والبرجوازية الكبيرة ومن جانب القوانين التى تحكم ذلك المجتمع . إننا نرمى فى وقت واحد الأوجه المأساوية ، والعاطفية والهجائية لعبقرية دوستويفسكى .

إن الأدب الروسى ، وفى الحقيقة الأدب العالمى ، يمكن أن يعتز بقليل من الصور الأدبية عن المرأة التى لها مثل تلك القوة التى رسمت بها شخصية ناستاسيا فيليبوفنا . ملهما بالحب لامرأة جميلة خلقها بخياله ، كان دوستويفسكى قادرا على منحها بإبداع وتوهج مقنع فنيا ، خصالا محبوبة ، حيث تتبدى أمام أعيننا مشيتها ، إيماءاتها ، وكل تبدل فى مشاعر وجهها الباعث على إشاعة أقصى درجات البهجة ، امرأة موهوبة لبقة ، ودودة فى نظراتها وروحها ، ذات جلال ، كما يرد فى الرواية . بنفسها الأبية التى لم تتلوث بالمستنقع الذى ألقيت فيه تقف صامدة رافعة الرأس أمام حشد من ساكنى دار الغرور ، من أرادوا جعلها لعبة لشهواتهم ، شيئا يباع ويشترى ؛ إنها تبرز بوصفها الكائن الإنسانى الوحيد فى حلبة كريهة للزواحف الملتوية المتشابكة فى حرب بلا نهاية لإبادة بعضها البعض .

إننا نتعرف على تلك المرأة لأول مرة من خلال صورتها الفوتوغرافية التى تركت عند الأمير ميشكين انطباعاً لم ينسه أبدا . « كانت الصورة الفوتوغرافية لامرأة ذات جمال نادر . لقد صورت وهى فى ثوب حريرى أسود ، بسيط غاية البساطة ومفصل على جسدها بشكل رائع ؛ شعرها ، الذى يبدو كستنائيا متدرج الظلال ، مصفف فى تسريحة بسيطة بغير بهرجة ؛ عيناها عميقتان ذات نظرات مخملية ، فى جبينها تفكير مستغرق حزين ، يشى وجهها بعاطفية ، ويعبر ، كما يبدو ، عن كبرياء . وهو نحيل نوعا ما ، وربما كان شاحبا . »

« فى جبينها تفكير مستغرق حزين » - ترد تلك الكلمات من كاتب لديه حس متقد بالجمال . « فى جبينها تفكير مستغرق حزين » - الوصف ، سريع ورقيق ، يعبر عن احترام لا يحد لامرأة وملائم على نحو رائع لوجه ناستاسيا فيليبوفنا ومظهرها بوجه عام . كانت عيناها مشرقتين بالتفكير العميق ، لأنها اعتادت التفكير كثيرا منذ طفولتها . إن توتسكى ، مضيعها ، رجل أنيق وخبير بارع بجمال النساء ، الرجل الذى تولاها حين كانت يتيمة لاعائل لها ، مجرد طفلة ، توتسكى هذا لم يكن يتصور أنها فكرت كثيرا وبعمق . « يشى وجهها بعاطفية ، ويعبر ، كما يبدو ، عن كبرياء » . إنها امرأة لها مشاعر مأساوية وعظيمة ، وهى تبرز المطالب النبيلة والإنسانية للآخرين ولها هى نفسها ، المطالب التى تؤكد فى حد ذاتها ، التباين الحاد بينها وبين بيئتها الكريهة . كبرياؤها هو دفاعها عن نفسها ضد الأوغاد والأجلاف ، ففى أعمق أعماق قلبها كانت امرأة بسيطة ، خجولة ومنسحبة .

«إنه وجه مدهش » يقول الأمير ، « وأنا أشعر عن ثقة أن قصتها ليست عادية ، وجهها مبهج ، ولكنها قاست آلاما

رهيبة ، أليس كذلك ؟ إن عينيها تشيان بذلك ، وكذلك عظمتى خديها ، وبالتحديد هذين البروزين تحت العينين عند منبت الخدين ، ان فى وجهها كبرياء ، كبرياء شديد ، ولا أستطيع أن أقول ما إذا كانت طيبة القلب آه . آمل أن تكون كذلك ! فبهذا يمكن أن ينقذ كل شىء ! » لقد بينت الأحداث فيما بعد أنها لم تكن ذات كبرياء فقط ولكنها كانت طيبة القلب أيضاً ، غير أنه ، مع ذلك ، لم ينقذ شىء !

فيما بعد فى القصة ، نحدق من جديد مع الأمير فى الصورة الفوتوغرافية ، ونتلقى انطباعاً عن المأساة العميقة .

« كان كمن يحاول أن يحرز شيئا يختبىء فى هذا الوجه ، هذا الشىء الذى خطف انتباهه منذ قليل . لم يتركه ذلك الشعور الذى قام فى نفسه حينئذ ، ولكنه يحاول الآن أن يتشبث منه ، فيما يبدو . هذا الوجه بجماله الخارق وبشىء آخر ، يخطف الآن انتباهه بمزيد من القوة . إن فيه كبرياء وزهوا بلا حدود ، وشيئا ما من الازدراء ، غير أنه يعبر عن ثقة فى الوقت نفسه ، وعن شىء ما من البراءة المدهشة . إن هذا التضاد عند النظر إلى تلك الملامح يوقظ فى النفس نوعاً من الشفقة . إن هذا الجمال الأخاذ لا يكاد يطاق . جمال الوجه الشاحب ذى الخدين الخاسفين ، والعينين المتوهجتين ، إنه جمال غريب ! » .

ما نجده هنا هو التيمة المأساوية والشاعرية عن ناستاسيا فيليبوفنا ! تيمة جمال أدرك أنه قد أهين وسب ، جمال هياب وقلق ، متسم بالكبرياء كعادته ولكنه محمل بالازدراء والبغض تقريباً . إن استعمال تقريباً هنا هام فى فهم تلك الشخصية ، فعلى الرغم مما عندها من ازدراء فهى غير قادرة على البغض الكامل : امرأة تواقة لأن تغفر وأن تحب .

تيمة ناستاسيا فيليبوفنا فى الرواية هى تيمة الجمال المنتهك ، الذى شق طريقه إلى كالفارى(*) ، جمال ينشد الحماية لأنه لا يستطيع الاستمرار فى عالم الماء الجامح ، وتنطوى تلك التيمة فى الوقت نفسه على ظلال من التحدى والكبرياء وحتى البغض . إنها مشاعر القبول والرفض ، وما يمكن تسميته بالجمال المتمرد ، ولو أنه لا يمتلك البغض الذى لا يلين المميز للتمرد الحقيقى . ربما كان التمرد محتجباً ومستعاضاً عنه بالكبرياء ، مما يشكل تأنيبا قوياً للأمير ، ويترك أثراً قوياً عند القارىء .

تسيطر على الأمير ميشكين فكرة أن الجمال سوف ينقذ العالم . ومثل الكثير من أفكاره المثالية ، تتصادم تلك الفكرة وتفشل أمام خشونة الواقع وبدلا من إنقاذ العالم فإن ذلك العالم يدمره هو نفسه .

إن أفكاراً كتلك تتضمنها القصة المأساوية عن ناستاسيا فيليبوفنا ، المرأة الجميلة التى أفسدها عالم فاقد الحس بالجمال ، عالم يتعامل مع الجمال بخسة وجشع يزدريه باعتباره فسقاً . وتمرد هذه المرأة يعبر عن نفسه فى محاولتها للانتقام من ذلك المجتمع بتوجيه ضربة قاضية إليه بالأسلوب المتميز عند أبطال دوستويفسكى ، فهو تمرد لا جدوى منه وإن ترك ندوباً لا تمحى . ومع ذلك ففكرة الجمال المتمرد تعلن عن نفسها فى الرواية بقوة وعاطفية . وتفقد ناستاسيا فيليبوفنا عقلها فى نهاية الأمر ، لأنه حتى الجمال ينتهى بالجنون فى هذا المجتمع المحكوم بالبغض . إن الجمع بين الجمال والجنون فى هذه الشخصية هو شىء يكاد الأمير ميشكين لا يطيقه فهو يمزق نياط قلبه ، ويمزق قلب القارىء أيضاً . لقد أقتيدت ناستاسيا فيليبوفنا إلى الجنون ثم الموت قتلاً على أيدى هؤلاء المحيطين بها . وبدأت عملية القتل بالقتل الروحى على يد الإقطاعى توتسكى ثم اكتملت على المستوى الجسدى على يد التاجر روجوبين . فجريمة قتل هذه المرأة الجميلة على يد روجوبين ارتقت بواسطة الكاتب إلى فكرة مأساوية عن الجمال الذى يتم تدميره بواسطة عالم عنكبوتى متوحش . كم هو عميق المغزى ذلك الحلم الذى رآه هيبوليت حيث يظهر روجوبين فى صورة عنكبوت ضخم .

إن كل ما يدور فى الرواية حول خط ناستاسيا فيليبوفنا ومصيرها ، يتفجر عن مغزى اجتماعى عميق ، ويظهر الحقيقة المجردة للحياة ، ويعبر عن الفن الرفيع ، كما أن عبقرية المؤلف تتجلى فى الأنماط الاجتماعية التى يعرضها فى الرواية . كل الأشخاص المشتركين فى التآمر على ناستاسيا فيليبوفنا تم وصفهم بقلم أستاذ . فكل وأى شخصية هى بمفردها نمط اجتماعى ، وهم جميعاً كأنماط اجتماعية يقدمون صورة دقيقة مرسومة بإحكام عن المجتمع البرجوازى الأرستقراطى الذى انبثق عقب حركة الإصلاح الفلاحية عام ١٨٦١ .

دعونا نمعن النظر فى هؤلاء الذين يدعى كل منهم أحقيته فى جمال ناستاسيا فيليبوفنا : أحد المعجبين هو خبير الجمال ، الإقطاعى الثرى ، توتسكى ، رجل مهذب من علية القوم ، ومثال للناس المبجلين . خلال زيارته القصيرة لأحد رجال طبقته ، لمح فتاة صغيرة خجول فى الثانية عشرة من عمرها ، يتيمة تبشر بأنها ستكون فى المستقبل بارعة الجمال ، وكما يسرد

---

* المكان الذى صلب فيه المسيح - المترجم .

المؤلف « كان توتسكى فى هذا المجال رجلا ذا خبرة لا يخطىء ظنه » ودفعه إحساسه القوى بالجمال على أن يضمن لنفسه ــ على نحو ما تدار الأعمال إذا أحسن التخطيط لها ــ مستقبلا سعيداً مع تلك الطفلة الواعدة . وأحاط الفتاة بالمربيات وحين بلغت السادسة عشرة وضعها فى مسكن قريب من قصره مزود بكل وسائل الراحة وأكمله بـ « أدوات الموسيقى ، ومكتبة بها مختارات من الكتب الملائمة للفتيات الشابات ، والصور ، ولوحات الخشب المحفور ، وأقلام وفرش للرسم ، وكان المسكن يضم فضلا عن ذلك كلبة سلوقية جميلة . . » وعلى امتداد أربع سنوات كان توتسكى زائراً دائما لهذا الركن من الفردوس ، كمنتج ينال فيه كل فنون المتع الحسية . وتناهت إلى الفتاة شائعة تقول بأن توتسكى يوشك أن يتزوج فى سان بطرسبورج وريثه غنية من عائلة محافظة تلائمه كرجل من السادة . وفى هذا الوقت حل بتوتسكى الاكتشاف المذهل وهو أن الفتاة الواقعة تحت سيطرته والتى حولها إلى دمية ، ولشىء ما مثل الآثار الفنية العديدة التى تحيط به ، ظلت طوال تلك السنوات الأربع لا تحمل له « أى شعور فى قلبها غير الاحتقار العميق ، والتقزز الباعث على الغثيان . الذى ملأ نفسها بعد إنقضاء شعور الدهشة الأولى » .

والآن تصل الفتاة إلى العاصمة بحثا عن الانتقام ــ لتحول دون زواجه المحترم ولتنغص عليه حياته قدر ما تستطيع . فيالها من صدمة لتوتسكى المهذب ، المتمسك بالشكليات وبآداب السلوك ! إن ما يراه الآن ليس الفتاة التى كانت عشيقته بل « امرأة خيالية » لا تشترى بالمال ، وليس عندها ما يؤهلها لزواج لائق ، وكان أن توصل توتسكى إلى قرار بأن يولى هذا الأمر كل تفكيره .

«وواقع الحال أن أفانازى ايفا نوفتش (توتسكى) كان قد قارب الخمسين وأنه رجل له عادات وأذواق راسخة . وقد حقق مركزا خاصا ومكانة مرموقة فى المجتمع . وكما يليق برجل له مثل تلك المزايا العالية فقد أحب شخصه ، وراحة بانه ورضاءه عن نفسه أكثر من أى شىء فى العالم . . . وبالطبع فإنه إعتمادا على ثروته وعلاقاته لم يكن يجد أى صعوبة فى التغلب على الاضطراب الذى حدث فى حياته ، إذ يمكنه أن يقوم بسهولة بعمل من تلك الأعمال الخبيثة الصغيرة التى تخرجه من المأزق . ومن جهة أخرى فقد كان على يقين تام من أن ناستاسيا فيليبوفنا كانت فى وضع حرج لا يمكنها من أن تلحق به مزيدا من الضرر من الناحية القانونية ، ولا تستطيع أن تثير فضيحة ذات بال فى هذا المجال ، وان كانت تستطيع بسهولة أن تتغلب بالحيلة والمراوغة . فذلك هو السلوك الملائم مع شخصيتها ، وإذا ما قررت ناستاسيا فيليبوفنا أن تتصرف على هذا النحو فإنها إنما تفعل ما يفعله سائر الناس فى مثل تلك الحالات ، دون أن يكون فى ذلك أى خروج على المألوف ، وهنا أدرك توتسكى بتجربته وحصافة رأيه أن ناستاسيا فيليبوفنا كانت على ثقة تامة من حقيقة أنها لن تستطيع أن تلحق به الضرر من الناحية القانونية ، وإلى جانب ذلك فقد كان هنالك شىء ما آخر مختلف تماما فى ذهنها . . . وفى عينيها المتوهجتين . فهى لعدم حرصها على شىء البتة ، ولعدم حرصها على شخصها فكثيرا من بعد النظر والذكاء كان يعوز توتسكى المستهتر والمريب ، ليتأكد من أنها تحررت منذ زمن طويل من الهم الذى ألم بها ، وليؤمن بالعواقب الوخيمة لهذا الشعور ، إن غياب ذلك الحرص كان قادرا على أن يجعل ناستاسيا فيليبوفنا تواجه ما لحق بها من دمار وعار حتى النهاية . وتواجه السجن والنفى إلى سيبيريا ، إن كان هذا انتقاما من الرجل (توتسكى) الذى تكرهه كرها يفوق طاقة الإنسان على الكراهية . إن إفانازى ايفانوفتشى لم يخف فى يوم من الأيام أنه جبان بدرجة ما ، أو بوصف أكثر لباقة لم يخف أنه رجل محافظ» .

فى هذا الوقت ؛ يحجم توتسكى عن الزواج ، مدفوعا على نحو ما بالجمال الباهر لناستاسيا فيليبوفنا الذى يتأكد يوما بعد آخر «فقد فتنته جدة الموقف وأغوته ، وقال أفانازى ايفانوفتشى لنفسه أن بإمكانه أن يستثمر هذه المرأة من جديد» يستثمر - إن الفعل هنا بالغ الدلالة فدوستويفسكى يكتبه للتعبير عن استثمار جمال امرأة ، وكأنه استغلال للجمال الإنسانى بشكل عام ، على أيدى السادة العجائز ، بإفسادهم السلس للجمال الإنسانى .

إن قلب دوستويفسكى يطفح بالاشمئزاز من أنانية توتسكى ، صاحب المكانة المرموقة ، الملتزم بأصول اللياقة التى لا يهزها شىء . ويبتهج الكاتب لأى هزيمة يمنى بها هذا السيد المهذب ، ويظهر دوستويفسكى فى الوقت نفسه تعاطفه الشديد مع مشاعر البغض والازدراء التى تكنها ناستاسيا فيليبوفنا لتوتسكى .

إيبانتشين شريك آخر فى نسج المؤامرة حول ناستاسيا فيليبوفنا ، إنه جنرال من طراز جنرالات ما بعد حركة الإصلاح ، وتجسيد للفجاجة وللنمط الشائع من عديمى الموهبة .

الشخص الثالث الشريك فى المؤامرة التى تحاك حول ناستاسيا فيليبوفنا هو ايفولجين ، السكرتير الخاص للجنرال ايبانتشين ، الشخص الذى تتركز طموحاته فى أن يصبح ثريا

وصاحب تأثير اجتماعى ، مهما يكن الثمن الذى يدفعه فى مقابل ذلك ، والفرق الوحيد بين الجنرال إيبانتشين وبين سكرتيره أن ابتذال الأخير ممتزج بغروره الأجوف . وأنه ليس متمتعا بالرضا عن النفس وبالزهو الذى يحسه الجنرال . إن ناستاسيا فيليبوفنا تطلق عليه وصف «الشحاذ الملحاح» .

إيفولجين هو أحد الشخصيات الرئيسية فى الرواية التى تساعدنا على فهم عدد من الملامح الهامة فى أعمال دوستويفسكى . إنه تجسيد لتأثير طغيان قوة المال على الناس فى مجتمع برجوازى «متوحش» ؛ وهناك فكرة أخرى مرتبطة بتلك ، فكرة هامة بدورها عند دوستويفسكى ، وهى سيطرة الرجال عديمى الموهبة على ذلك المجتمع . فالرابطة التى لا تنفصم بين طغيان قوة المال ، وسيطرة عديمى الموهبة على المجتمع تنعكس فى حديث إيفولجين المكشوف إلى ميشكين . إن خططه وطموحاته تسم الرجل الذى يرقى السلم الاجتماعى فى بلد شرع منذ وقت قصير فى الدخول إلى مرحلة النمو الرأسمالى . وقد أغوته البائنة ، التى قررها توتسكى على سبيل التعويض لناستاسيا فيليبوفنا وقيمتها خمس وسبعون ألف روبل ، بانتهاز الفرصة للحصول عليها عن طريق زواجه منها .

«إننى لا أسعى وراء هذا الزواج بدافع الحساب وحده ياأمير ، وأضاف مفشياسره بالطريقة التى يفعلها الشبان عندما يخدش أحد زهوهم ، إن أنا فعلت ذلك فإننى أكون قد ارتكبت خطأ فادحا ، لأن عقلى وسلوكى لم ينضجا بعد لكى أسلك هذا السبيل ، وإنما أنا أقبل هذا الزواج انصياعاً لأهوائى وعواطفى ، ولأن لى هدفا رئيسيا . لعلك تظن أنى متى حصلت على هذه الخمسة وسبعين ألف روبل فإننى سأشترى لنفسى مركبة فخمة ،كلا ، لن أفعل ذلك ، إنما سأظل أرتدى سترتى القديمة للعام الثالث حتى تبلى وأقطع جميع علاقاتى بالمنتدى . فما أقل القادرين فى بلادنا على المضى فى طريقهم قدما لا يحيدون عنه ، وإن تكن نفوسهم جميعا نفوس مرابين ، وأما أنا فسأصمد وأتابع السير حتى النهاية . فالمهم أن يسير المرء حتى النهاية ، أجل ، تلك هى المشكلة . خذ عندك بتتسين ، كان بلا مأوى وهو فى السابعة عشرة من عمره ، وبدأ كفاحه ببضع كويكات وراح يبيع السكاكين ، وهو يملك الآن ستين ألف روبل ، ولكن ما أقسى الجهود التى بذلها فى سبيل ذلك ، أما أنا فأستطيع أن أتخطى مرحلة التسلق الوعرة تلك وأبدأ برأسمال كبير نوعا ما . . . إنك تقول بأننى خال من الأصالة . . . . وعندما أحصل على المال ، يصبح بمقدورى أن أقول لك ، إننى أصبحت على جانب كبير من الأصالة ، وما يجعل المال كريها وبغيضا أنه يضفى على صاحبه حتى الموهبة» .

إن كراهية دوستويفسكى لقوانين المجتمع الرأسمالى جعلته يطلق أحكاما عامة رائعة ، واضعا أصبعه على الجوهر الفعلى لقوة المال ، التى تزود من يمتلكونه فى المجتمع البرجوازى بالأصالة وتخلع عليهم الذكاء وتسمهم بالجمال واللطف ، فالمال فى ذلك المجتمع يحل بديلا عن كل الصفات الإنسانية الحقة .

الشخص الرابع فى المخططات التى تحاك حول ناستاسيا فيليبوفنا هو التاجر روجوبين ، الذى تحول جنون أبيه بالمال عنده إلى جموح عاطفى نحو امرأة ، غير أن مايتسم به كل من إحساس الأب والإبن هو الرغبة المرضية فى التملك . إن روجوبين فى حقيقة الأمر هو التجسيد الحقيقى للرغبة الملحة حتى الجنون فى الاقتناء ، كما يعبر عن ذلك منزل أبيه الذى يعيش هو فيه وهو منزل باعث على التشاؤم ، وكئيب على النحو الذى يصفه دوستويفسكى ؛ بكل ما يحويه من مستودعات ومخازن تبرز من أبوابها أقفال ضخمة ، وكأنما ليرمز بها إلى شخصية روجوبين وسلوكياته ، ويعبر عن العالم الذى نشأ فيه ، العالم البارد للبيع والشراء ، إن كاتبا عظيماً فقط مثل دوستويفسكى هو الذى يجعل القارىء يدرك تماما أن تعلق روجوبين بناستاسيا تفوح منه رائحة المال . وبالفعل فإنه يعرض مائة ألف روبل مقابل ناسياستا فيليبوفنا فى مضاربة مع توتسكى الذى يطرح خمسة ألف روبل وكأن تلك المرأة تباع فى المزاد العلنى . وفى هذا المجال يسرد دوستويفسكى وصفا لا ينسى لـ « حزمة الأوراق النقدية الثقيلة ، التى يبلغ سمكها خمس بوصات ، متساوية الحواف ومرتبة وملفوفة بإحكام فى صحيفة البورصة ، وقد لفت حولها أحزمة من المطاط بالطريقة التى تلف بها عادة أقماع السكر » فتلك الحزمة الملوثة بالشحم تحوى مائة روبل هى الثمن الذى يدفعه روجوبين نظير حصوله على ناستاسيا فيليبوفنا . إننا هنا نشم رائحة المال حقا ، ويتبدى أمام أعيننا المظهر الحقيقى المكشوف لروجوبين كمجرد « خزنة أموال » لمؤسسة تجارية ، روجوبين بأهوائه العنيدة ونوباته العابسة ، طافحا بكل ما يداخله من فساد بلادة إحساس ، معبرا عن احتدام قوة المال التى تتلف كل ما هو مفعم بالحياة وجميل وإنسانى .

إن الدوامة الحمقاء لمجتمع المال الجامح برائحتها الخانقة ، تهدد بابتلاع حياة ناستاسيا فيليبوفنا : ففى نيته المبيتة للزواج من إحدى بنات الجنرال إيبانتشين (أحبطت محاولة سابقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لزواج توتسكى تحت تهديد ناستاسيا فيليبوفنا فى مشهد مروع وأمام جميع الناس) أراد توتسكى أن يشترى الأمان لنفسه ولها بالعمل على تزويجها باعتبار أن هذا هو الأسلوب الوحيد ليخفف من كراهيتها له .

ويضع توتسكى بالاشتراك مع ايبانتشين خطة للتخلص من أذى ناستاسيا فيليبوفنا بدفع خمسة وسبعين ألف روبل إلى ايفولجين ليتزوجها ، ويطمئن توتسكى لهذا الاتفاق ، حيث أن زواجه من ابنة ايبانتشين سيعود عليه بمبلغ أكبر من المال . وجاء الاتفاق متلائما تماماً مع رغبة الجنرال ايبانتشين : فهو بسبيله لصيد عصفورين بحجر واحد ، هما بالتحديد حصوله على زوج ذى مكانة مرموقة لابنته ، واتخاذه عشيقة لنفسه يرغبها الجميع هى ناستاسيا فيليبوفنا . وهو على يقين من أن شخصا عديم القيمة مثل إيفولجين ، يعيش عالة عليه ، سوف يعد هذا شرفا له . وشرع الجنرال ايبانتشين فى تنفيذ المخطط حين أرسل إلى ناستاسيا فيليبوفنا هدية من اللؤلؤ فى عيد ميلادها كعربون على الوصال الذى يترقبه .

فى البداية يحب إيفولجين ناستاسيا فيليبوفنا حبا حقيقيا وترى ناستاسيا أنه ليس كريها تماما . ومع ذلك فحالما تكتشف أن موقفه تجاهها هو جزء من الصفقة فإنه يتحول فى نظرها إلى رجل مال وتظهر فى علاقاتها الكراهية والازدراء المتبادل اللذان تسبب فيهما المال . ذلك هو الزواج الذى ينتظر ناستاسيا فيليبوفنا .

إن وصف اللعبة الصغيرة الذى ورد فى حفلة عيد ميلاد ناستاسيا فيليبوفنا هو أحد الإنجازات الرفيعة لعبقرية دوستويفسكى ، وهو وصف يبرز موهبته فى السخرية اللاذعة ، بومضات وتألقات تشبه تلك المنبعثة من نصل سيف باتر شحذه أمهر الصناع ، وصف يظهر ازدراءه المحتشم وحقده الدفين تجاه الخسة الراضية عن النفس والكامنة فى مجتمع العشرة الآلاف الفوقى . ففى هذه اللعبة يدعى كل من المدعوين إلى الحفل لكى يحكى « شيئا ما ، يعده هو نفسه بمنتهى الأمانة أسوأ الأعمال الشهيرة التى إرتكبها فى حياته ، شرط أن يفعل هذا بمنتهى الصدق - تلك هى النقطة الرئيسة ، أن يكون صادقا كل الصدق ، وبدون أى تحفظ » تلك هى القواعد التى وضعها فرد شتنكو الساخر للعبة ، ففرد شتنكو يحب أن يلعب دور المهرج الصريح فى المجتمع وقد قبلته ناستاسيا فيليبوفنا فى صالونها بسبب سخريته اللاذعة ، وطرافته . وينخرط المدعوون فى اللعبة ، وكل قصة من قصصهم بمضمونها وأسلوبها ، وفكرتها وطريقة سردها هى تعبير واضح عن لب شخصية من يرويها . إن فردشتنكو البسيط ، الذى يصف حكاية سرق فيها ثلاث روبلات ، يثبت أنه الإنسان الوحيد الصادق بين كل من سردوا حكايات ، وإن أثار بقصته اشمئزاز المشتركين فى اللعبة . إنه يظن بالفعل أن الآخرين سوف يلتزمون بقواعد اللعبة كما فعل . ولكن ظنه كان فى غير محله ، فلم ينطق أحدهم بالصدق ! فالجنرال يعرض قصة عن حياته العسكرية حدثت أثناء شبابه : عن إحدى المناسبات التى عنف فيها بقسوة امرأة عجوز مريضة بأشد الألفاظ غلظة وأكثرها سوقية ، غير مدرك أنها كانت تموت فلم تنتبه إلى ما يصبه عليها من لعنات . ولقد كان بالطبع ضابطاً مرشحاً حاد الطباع فى تلك الأيام ولم يخطر على باله أن السيدة العجوز كانت فى حالة موت . ولم يقدر الجنرال طوال خمسة عشر عاماً على أن يغفر لنفسه هذا السلوك المشين ، ولم يسترح ضميره إلا منذ خمسة عشر عاماً حين « قررت أن أوقف مبلغا من المال على أحد الملاجىء لإيواء امرأتين عجوزين لكى تحاطا بالرعاية حتى أيامهما الأخيرة . وإننى أفكر فى أن أستمر فى وقف هذا المال بشكل دائم بالنص عليه فى وصيتى إلى ورثتى . أعود فأكرر ، لعل فى حياتى أخطاء كثيرة . ولكنى أعتبر هذه الفعلة التى رويت قصتها أسوأ عمل ارتكبته فى حياتى » . وعقب فرد شتنكو : « ولكن صاحب السعادة بدلا من أى يروى أسوأ عمل ارتكبه فى حياته ، راح يروى لنا قصة أفضل عمل قام به فى حياته ، فخيّب ظن فرد شتنكو » .

بينما علقت ناستاسيا فيليبوفنا بلا مبالاة : « حقا يا جنرال ، ما كنت أتصور بعد كل ذلك أن يكون لك قلب طيب ، ياللأسف . »

تساءل الجنرال وهو يضحك متوددا :

« الأسف ؟ ولكن لماذا ؟ ، واحتسى الشمبانيا دون أن يزايله شعوره بالرضا عن نفسه » هذا الرضا عن النفس رائع حقا ! فالجنرال صادق تماماً حين يعتبر نفسه أحد الرجال المهذبين والأكثر طيبة . وهو حقاطيب القلب ! فياللأسف كما تعلق ناستاسيا فيليبوفنا . فطيبة قلبه تستخدم فقط لتأكيد حقارته . ومع ذلك فقصته التى تظهر فضائله استحقت سخرية لاذعة بصورة خاصة من الحاضرين الذين تابعوا وصف اللعبة : فهذا الرجل قدم إلى حفل لأنه يود إنجاز عمل - أن يحصل على وعد من ناستاسيا فيليبوفنا بالزواج من مرءوسه ، لكى يجعل منها عشيقه لنفسه . وهذا ، كما يظن ، ليس أكثر أفعاله سوءاً ، بل إنه حتى لا يرى فيه ما يستحق تأنيب الضمير ، حيث أنه وجه من نمط حياة المجتمع الذى يعيش فيه .

والآن جاء دور توتسكى فى اللعبة و « هو أيضا قد أعد

نفسه . . . ولأسباب معينة فإن قصته كانت مترقبة بفضول خاص ، وكانت عيون الجميع شاخصة إلى ناستاسيا فيليبوفنا . وبكل وقار ، الوقار الذى حافظ عليه تماما بسلوكه التمسك بالرسميات ، شرع أفانازى ايفانوفتش فى سرد واحدة من « نوادره اللطيفة » بصوت جليل خافت (يمكن أن نذكر بصورة عابرة أن أفانازى ايفانوفتش رجل طويل القامة ، له حضور مهيب وفخم ، رأسه تجمع بين الصلع والشيب ، بدين إلى حد ما ، خداه مستديرتان متوردتان مترهلتان بعض الشيء . أسنانه صناعية . يرتدى ملابس فضفاضة متلائمة مع الأذواق المألوفة ، يرتدى قيمصا ناصع البياض . ويلفت النظر بيديه البضتين البيضاويتين ، يتألق فى بنصر يده اليمنى خاتم ثمين من الماس) وطوال مدة سرده لقصته ظلت ناستاسيا فيليبوفنا مركزة نظراتها على شريط الدانتلا الذى يزدان به كمها والذى راحت تعبث بأطرافه بإصبعين من يدها اليسرى ، ولهذا لم تلق أى نظرة عليه وهو يتحدث » .

وبدأ أفانازى ايفانوفتش حديثه :

« إن ما يجعل مهمة سهلة غاية السهولة ، هو إلتزامى المطلق بألا أصف شيئا سوى أسوأ فعل ارتكبته فى حياتى . ولا يمكن أن يكون هناك بالطبع أى تردد ، فى هذه الحالة : فالضمير ويقظة الروح سوف يمليان على فى الحال ما ينبغى قوله . إننى أعترف بمرارة أن من بين الأعمال الطائشة الصبيانية التى لا تحصى فى حياتى ، هناك عمل نقشت ذكراه عميقة فى نفسى . » ويستطرد بأسلوبه الرشيق الفريد الذى منحه شهرة فى المجتمع كمتحدث لطيف وبارع ، يصف حادثا تافها (بايخاً) خال من سوء النية ، وكانت رواية هذا الحدث بالذات من الصفات الدالة على براعة الرجل . وإن كانت قصة الجنرال موحية بطريقة حديث العسكريين بما فيها من ألفاظ خشنة ، فإن قصة توتسكى تحكى عن باقات الزهور ، وعن نساء المجتمع الراقى وأزواجهن ، والمعجبين والمغازلين - كل شيء فى قصته يشى بذوق رفيع ، قصة جديرة بمجتمع الارستقراط كما ينبغى أن يكون . وإن كانت القصة التى رواها صاحب السعادة (الجنرال) من القصص المبتذلة للعسكريين ، فإن قصة توتسكى هى قمة الابتذال فى مجتمع الأرستقراط .

إن هنالك الكثير جداً مما يلاحظ للوهلة الأولى حول قصة توتسكى ، وهو هذا الشيء الخبيء بكل ما ينطوى عليه ، وما يعزز من السخرية التى قوبلت بها حكايته . هذا الشيء الخبيء واضح تماما للقارىء ولكل المستمعين إلى توتسكى . ذلك هو السبب فى أن « جميع الحاضرين كانوا ينتظرون قصته بفضول خاص ، وعيونهم شاخصة إلى ناستاسيا فيليبوفنا ؟؟ فهم جميعا مطلعون على واحدة من أسوأ أفعال توتسكى ، وهى علاقته بها ، وإن لم يكن أحد من الحاضرين يتوقع اعترافا بهذا الأمر ، فقد أحس الجميع بنكهة خاصة لحال توتسكى وهو على وشك التحدث عن أسوأ فعل فى حياته ، فى حضور المرأة التى ألحق بها أبلغ الضرر . فاضطراب ناستاسيا فى الوقت الذى يروى فيه توتسكى قصته ، ومقتها له هو تذكرة على نحو فعال للقارىء بأن ما يروى ليس مجرد نادرة لطيفة على لسان مبرِّر اجتماعى ، وليس بها شيء مشترك مع حركة الرواية ، ولكن ينم هذا الاضطراب عن شيء ما يربط بين الراوى وإحدى مستمعاته . ويصاغ هذا بوضوح من خلال تفصيلة صغيرة ــ طوال مدة سرد قصته ظلت ناستاسيا فيليبوفنا مثبتة نظراتها على شريط الدانتلا الذى يزدان به كمها ، وراحت تعبث بأطرافه باصبعين من يدها اليسرى« ولهذا لم تلق أى نظرة عليه وهو يتحدث » إن هذه التفصيلة عميقة الدلالة . فالأمر كما قد يظن هو أنها لم تجد وقتا لتلقى عليه نظرة ، لكونها مستغرقة فى النظر إلى شريط الدانتلا . وهذا تفسير غير دقيق بالمرة ومتسرع لسلوك ناستاسيا فيليبوفنا أثناء سرد القصة ، ويظهر تحريف هذا التفسير ، بأوضح صورة ، فيما تبديه من تحفظ ، وفى عزوفها عن إبداء مشاعرها الحقيقية تجاه الراوى . مقهورة بالظلم الواقع عليها ، وبالسخرية المكبوتة من مهابته الزائفة ، فهى تعرف جيدا واحدة بعينيها من أفعاله الشريرة الحقيقية ، واحدة من تلك الأفعال التى تستقر فى ضمير الكثيرين من « الأنانيين المستنيرين » . إن الدليل التام على خسته يبدو فى التناقض بين تفاهة قصته والكلمات المهيبة والرنانة التى تفوه بها فى مقدمة حديثه . أى كلمات يقولها للإيحاء بأن العمل الصعب المتمثل فى سرده على الضيوف أسوأ فعل ارتكبه فى حياته قد هون من صعوبته أن ضميره ويقظة روحه ــ هذه الكلمات الرائعة ــ لا يمكنها إلا أن يمليا عليه ما يجب أن يقال . إنه ضميره ذلك الذى حثه على التحدث عن أشياء تافهة وجوفاء فى وجود المرأة التى دمر حياتها !

هناك لمسة كلاسيكية فى التناقض الذى يظهر فى الفقرة القصيرة التالية عقب سرد توتسكى لقصته :

« وعزف أفا نازى ايفانوفتش فى الصمت بنفس المهابة التى بدأ بها قصته . ولاحظ الحاضرون أن هناك ومضة مميزة فى عينى ناستاسيا فيليبوفنا ، وأن شفتيها قد اختلجتا حين ختم حديثه » .

فهذه القصة إهانة بالغة ، وكان من المستحيل على ناستاسيا فيليبوفنا أن تكبح غضبها ، مع أنها تحاول أن تمارس أقصى

درجات ضبط النفس ، وتعقب بلا مبالاة بأن اللعبة أصبحت مضجرة للغاية .

وهذا تعبير عن نفس الكبرياء الذى ميزه الأمير فى صورتها الفوتوغرافية ــ فازدراؤها لكل هؤلاء التافهين ، هو ازدراء صادق وخال من الادعاء ؛ فهى تكره وتزدرى ايبانتشين وتوتسكى ، وتستبد بها هذه المشاعر لدرجة أنها لا تستطيع المحافظة على هدوئها حتى النهاية .

وهى تتمرد بأسلوب رهيب ومتكلف . ويجدر بالقارىء أن يلاحظ حقيقة أن دوستويفسكى يخفف كلمة «بغض» بالظرف «تقريبا» . وهذا التدقيق بالغ الأهمية لأنه يعبر عن شكل ما من أشكال الغم ، وعن رقة ناستاسيا فيليبوفنا كأنثى ، ويعرض لضعفها وعزلتها وافتقارها للحماية ، ولنفورها من أن تكره . . . والآن فهى تندفع فى مبارزة مع الجمع المحيط بها بكل ما يمثله من زيف ونفاق وخسة ، تلك الصفات المحتجبة تحت قناع الاحتشام ، فهذا تمرد ضد جبروت المال فى عالم بشع ، تمرد الجمال المهان بصورة ساخرة ، إنه تمرد الإنسانية الملطخة بالوحل ، تمرد الأنوثة المزدراه ، تمرد يشارك فيه دوستويفسكى نفسه .

ويصل تمرد ناستاسيا فيليبوفنا إلى ذروته حين تلقى بحزمة نقود روجوين إلى النار . وهذا فى الوقت نفسه يشكل أقصى ما وصلت إليه فكرة العداء للرأسمالية فى أعمال دوستويفسكى .

إذ يحاول المرء أن يقدم خلاصة رأيه فى مضمون الرواية بكاملها وفى الخلفية التاريخية لعقدتها الرئيسية ، فإن المغزى الصحيح لهذا المشهد سيحقق ذلك على أكمل وجه ، فالقارىء سيشعر على نحو حسّى تقريبا بألسنة اللهب وهى تلتهم أطراف أوراق البنكنوت . وبهذا الفعل ترفض ناستاسيا فيليبوفنا بازدراء مجتمع المال المتعفن الذى يحيط بها ، فالمثال النموذجى لهذا المجتمع هو ايفولجين المهذب (الجنتلمان) الشاب المتفق تماما مع التقاليد السائدة ، والذى أهانته ناستاسيا فيليبوفنا على نحو بديع : « هل يمكنك حقيقة أن تتزوجنى وأنت تعلم أنه يتودد إلى بهدية من اللؤلؤ يقدمها لى عشية زواجك تقريبا ، وأننى قبلتها ؟ وماذا عن روجوين ؟ لماذا ساوم على فى عقر دارك وفى حضور أمك وأختك ، وكيف تقدر أن تحضر إلى هنا لتطلب يدى وقد أحضرت أختك معك لهذا الغرض تقريبا ! هل يمكن أن يكون روجوين على حق حين قال : إنك يمكن أن تزحف على بطنك حتى أقصى طرف من سان بطرسبورج فى سبيل ثلاث روبلات ؟ » قال روجوين فجأة بصوت هادىء ولكن بلهجة الاقتناع الكامل : « إنه يفعل ذلك ، فى الحقيقة ؟ وتابعت ناستاسيا فيليبوفنا كلامها : قد يكون الأمر مختلفا لو إنك كنت تتضور جوعا ، لكنهم قالوا أنك تحصل على راتب طيب . وعلاوة على العار وقبل أى شىء آخر ، كيف يمكنك أن تتزوج امرأة تكرهها (فأنا أدرك أنك تكرهنى !) أجل ، إننى أعرف أن رجلا مثلك يمكن أن يقتل فى سبيل المال . فالجشع يتفشى بين الناس الآن ، إنهم متلهفون بشدة إلى المال فى جموح يفقدهم عقولهم ! حتى الأطفال الصغار يحلمون بأن يكونوا مرابين . ولم لا ، لقد قرأت من زمن قصير عن رجل استخدم موسى حلاقة فى قتل أحد أصدقائه وذلك بأن لف خيوطا من الحرير حول الموس حتى يتحكم فى يده على نحو أفضل ، ثم راح يمزق صدر صديقه كما لو أنه كان يجزر خروفا . . . »

المال متوج فى مجده ، هائج يعيث فسادا فى الأرض ، يقدم له الجميع وبلا استثناء الولاء . « الأطفال الصغار يحلمون بأن يكونوا مرابين » ــ هذه الكلمات تشكل الفكرة الرئيسية لرواية دوستويفسكى المراهق . فالمال يولد الجريمة ، يشترى ويبيع كل شىء ــ الشرف والعفة واللقب والجمال .

إننا هنا أمام امرأة جميلة تواجه قوى الشر التى تلتف حولها ، ولكنها تنازل تلك القوى ببسالة ملقية مبلغا ضخما من النقود إلى ألسنة اللهب ، وكأنها تقول للعالم بأجمعه : الجمال لا يمكن انتهاكه ، ليس بإمكان أحد أن يشترى الجمال أو يبيعه ! فالجمال سوف ينقذ العالم !

من الصعب أن يقدم الأدب العالمى أى شىء يضارع المشهد الذى لا نظير له عن إذلال رجل خسيس منقب عن النقود مثل الديدان ، رجل تسيطر عليه شهوة المال ، ويستبد به الإلحاح المجنون لجمع ثروة . وتمنح ناستاسيا فيليبوفنا ايفولجين الفرصة لانتشال حزمة النقود من بين ألسنة اللهب شريطة أن يفعل ذلك فقط حين تشرع الحزمة بكاملها فى الاحتراق . ويوضع ايفولجين أمام اختبار : سوف يظهر أيهما ينتصر كبرياؤه أم جشعه . فإن هو زج بيده فى النار لينتشل المال فسيصبح فى موقف يرثى له وينجرح كبرياؤه النابليونى ــ إن الصراع الرهيب الذى كان يمور بداخله عند رؤية ألسنة اللهب الزاحفة نحو ذلك الشىء الذى يقدره أكثر من أى شىء فى الحياة ، وإحجامه المتشنج ، ثم سقوطه مغشيا عليه ــ إنهيار شاب قوى وصحيح البدن ممزق بما فى داخله من صراع ــ ذلك كله هو الإذلال بعينه ! وهنا نجد أحد قوانين الفن التى صاغها ستانسلافسكى : لكى تظهر الاقناع بشخصية رجل شرير ، لابد أن تعرض بوضوح مواضع الطيبة عنده ، حتى تجعل جوانب الشر لديه تبرز فى أحرّ صورها ، والعكس بالعكس ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فعرض الملامح السلبية لرجل طيب القلب سيؤكد ما هو طيب عنده . ويعرض لنا دوستويفسكى رجلاً فى حالة اشتهاء لشىء ما فى يد غيره وهو واقع فى عذاب وألم شديد ، ويقاوم هذا الرجل الإغراء ويصمد أمام الاختبار ، ولكن طريقة تعذيبه ، والإلحاح المضطرد داخله يعرضان بمزيد من القوة أكبر مما لو أنه قام حقيقة بانتشال المال من النار .

إن قدرته على العناء الشديد ، وإبداءه المزيد من التردد حين واجه هذا الاختبار لشخصيته ، دلائل عن الصدق الكامن فى روحه - فحيث ظُنّ أنه قادر على القتل فى سبيل الحصول على المال . أثبت عدم تحمله لإذلال نفسه وإحراق كبريائه فى النار ليستعيض عنه بمائة ألف روبل - ولكن ذلك أمر آخر ، فهو من جهة أخرى لم يكن عنده غرور ولا طموح نابليون .

رواية الأبله ، شأنها شأن أعمال دوستويفسكى الأخرى ، متسمة باليأس المطلق والقنوط . تهيمن عليها نغمة وحيدة : كل ما هو جميل مقضىّ عليه بالهلاك ، الطبيعة بوحشيتها الضارية وسخريتها الشيطانية تستمر فى خلق أنقى النماذج البشرية لكى تدمرها فحسب . ولدينا فى الرواية ثلاثة شخصيات رائعة كأمثلة : ناستاسيا فيليبوفنا ، والأميرميشكين ، وآجلايا الإبنة الصغرى للجنرال ايبانتشين ، التى أحبت ميشكين ولم يبادلها ذلك الحب ، المرأة التى غرقت أخيرا فى الوحل . إن الطبيعة والمجتمع ينحسران فى صورة حشرة رهيبة نهمة تلتهم كل ما هو جميل كما تظهر لهيبوليت فى حلمه . يلتهم كل الآخر - ذلك هو القانون الذى يحكم الطبيعة والمجتمع ، القانون الذى يتسلط به الروح الشيطانى المفزع لروجوبين ، وإيفولجين ، وهيبوليت وأشباههم من الأنانيين . حتى ميشكين لا يستطيع الإفلات من المصير الذى حاق بالجميع ، فروجوبين لايقتل فقط ناستاسيا فيليبوفنا ، بل يقتل روح ميشكين الحقيقية ، ويلقيه منذ ذلك الحين وإلى الأبد فى جحيم الجنون الذى لا قرار له ، لدرجة أن ميشكين يصبح أبلها بكل معنى الكلمة ، على قدم المساواة مع الذين تتحكم فيهم غرائزهم . ويطابق دوستويفكى فى هذه الرواية بين القوانين الهمجية التى تحكم الطبيعة والقوانين الهمجية التى تحكم مجتمع البشر ، وكان فهم هذه المعادلة هو مصدر معظم الألم المبرح عند الكاتب . ولكى يعبر عن ألمه المبرح فإنه يستحضر فى الرواية لوحة هولباين عن المسيح وهم ينزلونه عن الصليب ، لكى تعزز أكثر فأكثر فكرته عن السلوك البليد والوحشى الذى يتبدى فى تدمير الطبيعة لأجمل المخلوقات البشرية ، ولكى يؤكد الجبروت الطاغى والمسخ الأحمق الكريه الذى يحكم العالم . فى الرواية يظهر التشاؤم الاجتماعى الأعمق بمعيار كونى .

بنفس الطريقة ، كما فى أسطورة كبير أعضاء محكمة التفتيش ، حيث عرض نزول المسيح على الأرض ليكون بلا جدوى ، فالجميل والإيجابى - كما اتخذ دوستويفكى من الأميرميشكين مثالا له - عاجز عن تحقيق أى تغيير فى المجتمع . وهذا بالتأكيد يوجه السخرية المريرة لدوستويفكي نفسه انطلاقا من حقيقة أن ميشكين قادر فقط على أن يجلب الفشل للناس الذين توجه إليهم . فناستاسيا فيليبوفنا كانت بسبيلها إلى الجنون حين عرض عليها أن تتزوجه . وتقرر أن تصبح عشيقة لروجوبين لكى تنتقم لنفسها بأحسن وسيلة تستطيعها ، ولكى تظهر مقتها لأصحاب التظاهر الكاذب بالفضيلة من حولها . إنها تفضل أن تصبح عشيقة روجوبين المعروفة للجميع بهذه الصفة ، على أن تشترى هكذا صراحة وعلى المكشوف ، على أن تشترى تحت مظهر كاذب لزواج يباركه المجتمع . فخسة وزيف مجتمع ، تلك الصفتان المتخفيتان تحت الورود ، تعرتا فى شخص توتسكى وضغطه ، بالاشتراك مع إيبانتشين ، على إيفولجين للزواج منها . فالزهور قناع للكذب - ذلك هو قمة الابتذال . إن روجوبين هو على نقيض ذلك يرمز إلى حقائق المجتمع المبتذلة بل والعارية . وتفضل ناستاسيا فيليبوفنا الصراحة وحتى الخسة الصريحة لأن المأساة لا تمتزج بالابتذال .

حتى تلك الفترة من حياتها لم تقابل ناستاسيا فيليبوفنا البتة إلا رجلا واحدا نقيا هو الأمير ميشكين ، إنه الشخص الوحيد الذى فهمها وقدرها ، وعرض عليها الزواج على نحو مفاجىء .

وبدافع من كبريائها فإنها ، مع ذلك ، لا تقبل بحب ممتزج بالشفقة . حقا ، إن الجمال الأصيل ، الجمال المعبر عن الكبرياء دائما لا يقدر على تقبل الشفقة ! فالحب المشوب بالشفقة ، الحب المصطبغ بالألم - تلك المشاعر العزيزة للغاية عند دوستويفسكى - تثبت إفلاسها الأخلاقى وعجزها التام ، عند النظر إليها من خلال شخصية ناستاسيا فيليبوفنا ، فشعور الشفقة الذى يبديه الأمير تجاهها يزيد فحسب من درجة إذلالها .

الشىء المأساوى يكمن فى حقيقة أنه عاجز عن أن يبدى لها أو لأى إنسانه أخرى حبا بشرياً ، دنيوياً ، بسيطاً . ربما يظهر أن مشاعره تجاه آجلايا تقترب من الحب الدنيوى البشرى . غير أنه يعود من جديد فيلعب دورا مصيريا فى حياة إنسانة أخرى ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حياة فتاة بريئة فاتنة الجمال تبحث عن نموذج طيب ، نموذج ينتشلها بعيدا عن وسطها العائلى المبتذل ، إنها تحب ميشكين حبا بشريا دنيويا ، حب أدى إلى تدمير حياتها . فى علاقته بهاتين المرأتين وسائر الناس من حوله ، يثبت ميشكين عجزه التام عن بعث الأمل فى حياة الآخرين ، أو معارضته ولو بأدنى درجة لتهافت الجميع على الثروة ومقاومته لقوة الأهواء العمياء الساحقة . بل على العكس ، فإنه هو نفسه ضحية لأهواء الآخرين . وعلى امتداد سياق الرواية نجد أن المؤلف مجبر على التسليم بالفشل التام الداعى للرثاء لأفضل شخصياته المحبوبة . ويحيل دوستويفسكى المشكلة الأخلاقية برمتها إلى مجال الميتافيزيقا بإصراره على أن مملكة الصدق والعدل لا تنتمى إلى هذا العالم . وهنا يكمن مفتاح الإحباط الذى منى به الأمير ميشكين ، الرجل المجسد حتى أقصى درجة للأخلاقيات والروابط التى لا تقدر على أن تجتث الخطيئة الأرضية وتزدهر مكانها .

لقد ارتبط فزع دوستويفسكى واشمئزازه من الواقع الاجتماعى المحيط به ارتباطا لا ينفصم بالاشمئزاز من الطبيعة ، التى بدت أمام ناظريه وكأنها أحد مستشفيات الأمراض العقلية .

على الرغم من التألق الأكيد الذى يحيط بهذه الرواية ، والذى هو أكثر بكثير مما فى الجريمة والعقاب وروايات دوستويفسكى التالية ، وعلى الرغم من العدد الكبير لأناس حساسين وجذابين بالفعل يعمرون صفحات هذه الرواية - مثل آجلايا وكوليا ، وفيراليبيديفا وليزافيتا بروكوفيفنا (ايبانتشينا - المترجم من الروسية إلى الإنجليزية) - وعلى الرغم من روح الدعابة التى تحيط بتلك الكاذبة الأصيلة ، وهى الدعابة اللطيفة والشائعة فى موقف دوستويفسكى تجاه بطله ، فإن الأبله كتاب عن اليأس والقنوط .

وإذا نظرنا إلى الأبله فى أى ضوء فإنها ستكون عملا كاملا حتى لو بقيت رواية عن المصير المأساوى لناستاسيا فيليبوفنا ، والأمير ميشكين الذى أيد احتجاجها ضد المجتمع بمزيد من التعاطف والفهم وبكثير من البساطة وطهارة القلب ، وحتى لو بقيت رواية عن الفتاة المرحة آجلايا وحبها الشقى للأمير ميشكين الذى قابل ذلك الحب بفتور ، وعن توتسكى والجنرال ايبانتشين وأمثالهما من الرجال عديمى الموهبة المستبدين ، وعن التاجر روجوين . بكلمات أخرى ، حتى إذا ظلت الرواية مجرد مأساة اجتماعية عميقة التأثير كما هو مضمونها ومغزاها ، فإنه يمكن تقويمها على أنها رواية متشائمة تحمل النزعات التأملية للتصوف ، إلى جانب عدد آخر من الايديولوجيات والمثالب .

ومع ذلك فهناك ما هو أكثر من ذلك فى الرواية ، وهى أنها ، فى حقيقة الأمر ، رواية مزدوجة ، أو روايتين ، رواية داخل رواية ، كتعبير آخر عن ازدواجية الكاتب نفسه .

لقد انتهينا للتو من مناقشة الرواية الرئيسية ، وهى الرواية التى تتبع القواعد الفنية فى نسج خيوطها ، فلحمتها وسداها يشكلان تصميما دقيقا ومحدداً ، فى نسق معين يعرض لنظام اجتماعى ظالم وفاسد . أما « الرواية » الثانية فبنيتها مصطنعة ، وكأنها كتيّب يتحدى كل قواعد الفن ، كتيب يضع نفسه فى موقف المدافع عن نفس المجتمع الذى يُعرّى فى الرواية الأولى .

إن ذلك يمكن أن يحدث فقط على يد الرجل الذى كتب القرين ! فالتعاطف الشخصى للكاتب يتوجه إلى هؤلاء الذين يقفون محتجين على عالم النبلاء والبرجوازية المتعفن والفاسد ، ولكن نزعات الكاتب الرجعية جعلته يدافع عن نفس ذلك العالم . إن ازدواجية موقفه الاجتماعى واضحة فى الطريقة التى يناقض بها آراء ومواقف نفس الشخصيات فى الروايتين « الأولى » و « الثانية » .

وتنبثق الرواية الثانية بتمهيد عن قصة إضافية ، مقحمة على السياق الرئيسى للرواية : إنها قصة عن جماعة بوردوفسكى « العدميين » وهيبوليت وباقى العصبة المضحكة الشبيهة بالعرائس المتحركة المتيبسة المفاصل . ووجود هؤلاء الناس خارج تماماً عن الموضوع الواقعى للرواية ، ولم يترك أدنى أثر على مصائر الشخصيات فى الرواية . وهناك تهكم خفى من حقيقة أن بوردوفسكى الذى طلب الاعتراف به كإبن شرعى لبافلتشيف ، لم يثبت حتى أنه ابن لعلاقة غير شرعية . إنهم يشبهون ، أكثر من أى شىء آخر ، ورما خبيثا فى النسيج السليم لعمل فنى . وإقحامهم يجرد الرواية من التوازن ويشوه كل الشخصيات ، ويجعل من الصعب التعرف عليها ، كما أنه يحجب أى إضاءة جديدة أو مبتكرة عن الوجوه المألوفة للشخصيات .

إن إقحام كتيب « العداء للعدميين » يغير نقطة الاتزان للنسيج الروائى بأكمله . فالرواية الرئيسية تظهر ناستاسيا فيليبوفنا فى مواجهة مجتمع ، والرواية الثانية تظهر « العدميين » وهم يقومون بنفس الدور . وتعكس الرواية تعاطف المؤلف مع ناستاسيا فيليبوفنا وصراعها ، وازدرائها لمجتمع ؛ بينما التيمة الثانية هى « تعرية » العدميين وتعاطف المؤلف مع ذلك المجتمع . إن استغراق المؤلف الشديد فى هجومه على المعدميين يؤدى به إلى الفشل فى ملاحظة أن « رجال مجتمعه » يتخذون مظهرا جديدا فى الرواية الثانية ، ويصبحون أناسا

جديرين بالاحترام والثقة عند مقارنتهم مع الأنماط الوحشية بكل ما عندها من غل وحماقة ، الأنماط التى يلفقها المؤلف ليعبر بها عن العدميين . فى التيمة الثانية يرتدى الجنرال ايبانتشين رداء الفضيلة ،ويصبح ، حتى ، جديرا باحترام خاص ، ويعلن سخطه المبرر أخلاقيا على السلوك الفاضح للشباب العدميين . فملاحظته الشكلية عن « آداب السلوك » الاجتماعى ، وهو الذى اعتاد إخفاء الابتذال الفطرى وغلظة القلب ، وكل مايكرهه دوستويفسكى ويزدريه فى هذا الرجل فى الرواية الرئيسية (متخذا موقفه إلى جانب المرأة الجميلة التى أفسدها ايبانتشين وتوتسكى) - نقول إن كل ذلك يقدم فى صورة محببة بل حتى صورة إيجابية فى التيمة الثانية . لدرجة أن المؤلف الآن يرى الجنرال كرجل حنون . وفى إيمائه إلى مقالة التشهير بالأمير ميشكين يلاحظ الجنرال أنها تبدو « وكأن خمسين متملقا قد اجتمعوا لكتابتها ، وقد كتبوها » وهو قول يلقى استحسانا من المؤلف . ولكن دوستويفسكى ، وهو يتخذ جانب الجنرال ، ينسى أن ذلك الرجل هو ذاته تجسيد لخمسين متملقا . إن التساؤلات التى تلح على ذهن القارىء : ماهى المواضع التى يتكلم فيها المؤلف بجدية ؟ أى من وجهى شخصية الجنرال يمكن تصديقه ؟ كما أن تساؤلات مشابهة يمكن أن تخطر على الذهن بخصوص كل شخصية من شخصيات الطبقات العليا ، الموجودة فى الرواية . إن شيئا كهذا يجب توقعه ، عن كل شخص فى القصة يستشعر السخط والإساءة من « العدميين » الذين اصطادهم المؤلف من الفراغ وقابل بينهم وبين الناس « المهذبين » ، وبمعنى آخر قابل بينهم وبين أناس من مجتمع . ومن ثم نجد إيبانتشين الفظ يقدم فى الرواية « الثانية » كرجل يمكن تقبله ، ربما يكون ميالا بعض الشىء إلى « شكل مامن أشكال الدعابة » ولكنه فى أعماقه مواطن صالح وجدير بالاحترام . بالطبع ، كل هذا يعطى لايبانتشين وجهين منفرين ، ولكن بطريقة مستحدثة . ففى الرواية « الأولى » يتحالف القارىء مع المؤلف فى ازدرائه لايبانتشين ؛ وفى الرواية « الثانية » يضيف إلى مقته لصورة إيبانتشين الأولى اشمئزازه من الصورة الجديدة التى يقدم بها .

وبالمثل ، فالرواية « الأولى » تحكم على أوجين بافلوفتش بأنه شاب متأنق ضيق الأفق وسطحى ، ذو ماض سيىء السمعة ، بينما نراه فى الرواية « الثانية » وقد أصبح محل ثقة المؤلف ، بل والأدهى من ذلك ، أنه يتفوه بأقوال يراها المؤلف غاية فى البراعة والعمق .

وبنفس الطريقة تظهر الرواية الثانية إيفولجين فى وضع جديد ، فهو هنا متواضع ، وسيد مهذب كريم المنبت (ابن أصل) متحمس للأمير ميشكين ، ومدافع عنه أمام الهجوم البذىء والحاقد لبوردوفسكى وأصدقائه ، بل وعادل بما يكفى لأن يؤكد ، من منطلق ذاتى أن بوردوفسكى نوع رقيق من البشر .

إن هذا الإيفولجين المستعد لأن يقتل فى سبيل المال يظهر الآن كشخص جدير بالثقة ، منصف ورقيق . ويخطر على بال المرء أنه لولم تسقط الرواية توتسكى من سياقها فى الوقت الذى يظهر فيه بوردوفسكى وأصدقاؤه فلقد كان من المحتمل أن يتبدى هو أيضا كرجل مخلص ووديع .

إن النمذجة الاجتماعية الواضحة التى نراها فى الرواية الأولى تستبدل بمزيج غير متجانس وغير مقنع ، ويحل محلها عفو عام كريم عن هؤلاء الذين تعلمنا أن نزدريهم جنبا إلى جنب مع المؤلف . وبالطبع ، فإن هذا لايؤدى إلى نسيان ازدرائنا لهم ، وإن كنا لا نستطيع إلا أن نعدل موقفنا من المؤلف ، لانفصام الصلة بينه وبين القارىء .

من الغريب أن نرى عند دوستويفسكى القدرة على الصفح والتسامح إزاء الأخلاقيات العفنة لعالم « العشرة آلاف الفوقى » بصفته مراقبا لهذا العالم ، غير أن هذا هو منطق الموقف الزائف . فالنزعة الرجعية ليست مجرد رقعة فوق النسيج الحى للرواية ولكنها جزء أصيل منه ، تسرى فيه مثل السرطان .

إن كان من احتقرناهم فى الرواية الأولى قد منحوا العفو العام عن خطاياهم فى الرواية الثانية ، فإن مصيرا مختلفا كان فى انتظار من أحببناهم فى الرواية الأولى . ومن المدهش أن المؤلف قد فشل فى إدراك ذلك . فمثلا تجعلنا الرواية الأولى نصدق بوجود تنافر بين الجنرال وزوجته ، كامرأة مخلصة ، لطيفة ولها بساطة الأطفال ، تجد انسجامها الروحى مع آجلايا ابنتها الباعثة على البهجة ثم وبصورة محددة ليست على انسجام مع روح الوسط الذى تنتمى إليه . أما الرواية الثانية فإنها تظهر الجنرال وزوجته وهما فى انسجام وعذوبة رومانتيكية ، كأنهما زوج من الحمام الهادل ، لم تحل الكهولة دون براءته . وتصبح نغمة وصف المؤلف لهذا الزوج السعيد لطيفة ورقيقة ، حتى أن الكتابة حولهما تكتسب لونا جديدا فعقب شجار دب بين الجنرال إيبانتشين وزوجته ، انتهى بتصميم يكاد يكون يقينيا على مخاصمة الجنرال نقرأ مايلى : « حث إيفان فيودوروفتش (إيبانتشين) نفسه على الهرب ، وهدأت نفس ليزافينا بروكوفيفنا (زوجته) بعد انفجارها . وفى مساء نفس الليلة أبدت كما اعتادت لطفا خاصا وحنانا لزوجها ، لرجلها « الريفى الجلف » ، رجلها الحنون ، العزيز والموقر ايفان

فيودوروفتش ، لأنها أحبته ، وحقا ظلت مبقية على حبها له طوال حياتها ، وهي حقيقة كان يدركها ايفان فيودوروفتش جيدا ، ولذا ظل يكن لليزافيتا بروكوفيفنا احتراماً بلا حدود » .

يالها من عاطفية متهافتة ماثلة فى هذا التهكم الرقيق أثناء تلك الشجارات وما تؤول إليه من صلح لامفر منه ، ويالها من صفات رنانة منغمة ! ويالها من خطبة مسهبة عنيفة تتذرع بالقيم الأخلاقية تلك التى تشنها السيدة الطيبة ضد كل العدميين و « قضية المرأة » ، وأى تعاطف يبديه المؤلف مع آرائها ! إن السخرية الواجبة تجاه تلك الآراء لم تستشعرها زوجة الجنرال ولم ينتبه إليها المؤلف .

ماتقوله هذه السيدة هنا ، جوابا على عرض قضية التحلل الأخلاقى ، مرتبط بازدرائها لبوردوفسكى وأصدقائه « إنهم مجانين ! فهم يتهمون المجتمع بالقسوة والتجرد من الإنسانية عندما يجلل بالعار فتاة أغويت . ولكنكم إذ تصمون المجتمع باللا إنسانية ، فسوف تعترفون بأن تلك الفتاة ستتألم من استهجان المجتمع لها . فإذا كان الأمر كذلك ، فلماذا إذن تشهرون بها فى الصحف ولاتتوقعون لها أن تتألم ! إن ذلك لجنون ! إن ذلك لعبث ! لقد فقدتم الإيمان بالله والمسيح ! إن الغرور والباطل يأكلان نفوسكم . وسينتهى بكم الأمر ، كما أتنبأ ، إلى التهام بعضكم البعض . أليس ذلك كله عارا وفوضى وتشوشا ؟ » .

هكذا نرى هذه السيدة تكيل الاتهام لشباب عصرها بسبب تحللهم الأخلاقى ، وبسبب طريقة الزواج التى يرون أنها ملائمة وصحيحة . فذلك فوضى ، وخروج على المألوف . فى الوقت الذى تدرك فيه هذه الداعية للفضائل تمام الإدراك أن زوجها العزيز الحنون ايفان فيودوروفتش قدم هدية من اللؤلؤ إلى عشيقة توتسكى السابقة ، وأنه يزمع تزويجها إلى سكرتيره ليجعل منها عشيقة لنفسه . إنها تعرف ذلك كله عن زوجها ولكنها تغفر له « لأنها أحبته ، وحقا ظلت مبقية على حبها له طوال حياتها ، وهى حقيقة كان يدركها إيفان فيودوروفتش جيدا ، ولذا ظل يكن لها احتراما بلا حدود » فهى لا ترى مايعيب فى طريقة التفكير هذه التى تؤكد على أنها أجمل وأنبل من سلوكيات شباب عصرها .

نحن من جديد أمام اتجاه خفى للمشاعر ، لكن من نوع مختلف . ففى مشهد « اللعبة الصغيرة » كان دوستويفسكى مدركا تماما للاتجاه الخفى للمشاعر ، ولواقع أن ناستاسيا فيليبوفنا كانت تأنيبا حياً لأفراد المجتمع الراقى اللا أخلاقيين .

وفى الاقتباس الذى ناقشناه لتونا فإن القارىء هو فحسب الذى يتبين هذا التضمين ، ويرى أن المؤلف قد نسى ناستاسيا فيليبوفنا حقا ، إنها الآن تأنيب حىّ لدوستويفسكى نفسه ، الذى لم يدرك التأويل والتظاهر الكاذب بالفضيلة فى كلمات زوجة الجنرال ايبانتشين ، الكلمات التى هى فى جوهرها دفاع عن حق الجنرال وأشباهه فى ارتكاب أى جريمة دون عقاب ، طالما يتم ذلك فى حذر وبصورة خفيّة . وفى حماية الرب من أن تتسرب إلى الرأى العام من خلال الصحف اليسارية التى يمكن أن تكتب أن شخصا ما مثل زوجها العزيز والحنون ايفان فيودوروفتش أو الرجل العظيم توتسكى أغوى فتاة ما أو أخرى ! فالكتابة عن أمور تبدو بلا معنى ولا يترتب عليها إلا إلحاق العار بالفتاة المسكينة . فرجال مثل توتسكى يحق لهم إغواء كل ما يرغبون من فتيات ، وأشياء كتلك يجب التغاضى عنها لأن سمعة ضحايا من نوع آخر ستتعرض للخطر . تلك الغطة تتفوه بها سيدة من أعمدة المجتمع البرجوازى .

تتلاشى ناستاسيا فيليبوفنا بعيدا عن نظر المؤلف تماماً ؛ ويواصل دوستويفسكى ، مع ذلك ، مسيرته مع من يدوسونها بالأقدام . حتى ميشكين ، سندها الوحيد ، أصبح ينظر إليها من خلال عيون المجتمع المحيط بها ، كما نراه فى مشهد محطة القطار مصدوما بالفزع من جيشانها العاطفى ، معتبرا إياها مجنونة . لقد اتخذ موقفه إلى جانب ايبانتشين وتوتسكى ، وإلى جوار كل اللامعين ، أهل الكياسة ، بينما ظلت هى منبوذة ومزدراة .

ولاقتناعها بأنها غير جديرة بطهارة ميشكين وحبه لها ، فهى تعتزم إسعاده بالعمل على تزويجه بآجلايا . ولأن توتسكى يسعى فى طلب يد الفتاة ، فإنها تقرر القيام بعرض أمام كل هؤلاء المبجلين لكى تفضح عشيقها السابق ، فهى تتلقى عنه خبرا يعتبره هو فى طى الكتمان . إن هناك ملمحا ما فى مشهد محطة القطار يرجع الذاكرة إلى مناخ الرواية « الأولى » . « فالضابط ، الصديق الحميم لأسرة أوجين بافلوفتش ، المستغرق فى الحديث مع آجلايا كان ناقما بشدة .

« وهتف بأعلى صوته تقريبا : « ما أحوجنا إلى سوط صياد ، فهو الشىء الملائم للتعامل مع تلك الفاجرة ! » (لقد كان فيما مضى محل ثقة أوجين بافلوفتش) واستدارت ناستاسيا فيليبوفنا إليه لدى سماعها تلك الكلمات ، وتوهجت نظراتها ، وهرعت إلى الشاب ، الذى لم تكن قد رأته من قبل ، والذى كان يقف على مبعدة خطوتين منها ، وانتزعت السوط ذا الشرائط الرقيقة من يده ، وانهالت على وجهه صفعاً بيدها اليمنى ، وبكل ماتملك من قوة » .

إن هـذا الحدث لن يلقى منـا إلا القبول الحسن ، ونحن ندرك ما فى هذه الجملة الاعتراضية من قوة ومنطق : فالضابط هو الصديق الحميم لتوتسكى ، والمطلع عـلى كل أسـراره ، والمدرك ، مع ذلك ، أن ماقالته ناستاسيا فيليبوفنا لتوتسكى هو الحقيقة . وهكذا فالصورة التى يبدو بها أثناء نقمته ، وتعليقه الداعى لاستخدام السوط هما دليل على خسته التامة .

يبدو أن هذا عودة لروح الرواية « الأولى » ، حيث يتفهم المؤلف والقارىء كل منها الآخر ، ويتابعان معاً ما يجـرى ، وحيث نتعاطف مع تمرد ناستاسيا فيليبوفنا الفردى والمأسـاوى على كل هؤلاء الأوغاد المتهذبين المتملقين .

لكن لماذا يتغير كل شىء ! لم يعد ميشكـين يتخذ جـانب نـاستاسيـا فيليبوفنـا ، بل أصبـح الآن يقف مع أعـدائهـا . ويتحول إلى الرجل المتحدث باسمهم وصاحب ايـديولـوجية معادية للعدميين . ويفقد القارىء كل مالديه من حب لهـذا الـرجـل الـذى يتحـول قلبـا وقـالبـا لمجتمـع الأوغـاد . إن دوستويفسكى شرع فى وصف رجل رقيق ونقى فى مواجهة القوة الشريرة للمال . غير أنه فشل فى إدراك أنه فى الرواية « الثانية » يحول هذا الرجل إلى حارس ومدافـع عن نفس الأشياء التى احتقرها فى الرواية « الأولى » .

وهكذا فالمؤلف فى الرواية « الثانية » وهو يدرك معنى اللدغة التى أحدثها فى الـرواية الأولى ، يحـاول كما هـو الحال إقنـاع القارىء أن كل هؤلاء الناس ، الايبانتشينات والايفولجينات وآخرين مثلهم ليسوا بتلك الدرجة من السوء التى ظهروا بها فى الرواية الأولى ، وأن مابهم من عيوب ، هى قبل كل شىء ، نواقص إنسانية وقابلة للتغاضى عنها .

ويحقق المؤلف هدفه هذا باستحضاره فى الرواية لجماعة من العبثيين ، يرغب فى تقديمهم بأى وسيلة ومهما كان الثمن على أنهم ممثلون لـ « العدميين » . ومادمنا بصدد الحديث عن ذاتية دوستويفسكى المفرطة ، ومعالجته الاستبدادية لشخصياتـه ، فإن أمامنا مثالا نموذجيا هو هيبوليف و « اعترافه » ، وهو مثله مثل ذكريـات من القبو ، مصـاب بمرض قـاتل . إن هـاتين الشخصيتين هما قليـل من كثير : حيث تتبـدى فيهما الأنـانية الشديدة التى يرون معها أن العالم بكامله يفنى بموتهما ، إنهما من هؤلاء الناس ، الذين يشبهون الديدان التى تتلوى بعد أن تنالها ضربة فأس . « ليهلك العالم بكامله لكى أتناول الشاى » هكذا يقول بطل ذكريات من القبو ؛ كما أن خلاصة اعتراف هيبوليت تكمن فى قوله « أنا . . وبعدى الـطوفان » فـالأول يؤكد أن الإنسان بطبيعته طاغية ويستعذب الألم ، بينما يكتب الثانى : « إن الناس يُخلقون لتعذيب بعضهم البعض » والفارق الوحيد بين هذين الرجلين هو أن أولهما معاد للعدميين ، بينما الثانى ، وكما يخضع لتوجيه المؤلف ، هو أحد شباب « العدميـين » . وهكذا فبوسعنا أن نرى الطريقة الاستبدادية التى يلصق بهـا المؤلف الرقع الفكـرية والسيـاسية عـلى نسيج شخصيـاته . فـالعداء الشـديد للمعسكـر الثورى الـديمقـراطى لم يجعـل دوستويفسكى يجنى شيئا من عمله هذا غير الانتقاص من قيمته الفنية والأدبية والفكرية .

وفى روايـة الأبله فـإن ازدواجيـة مـوقف دوستـويفسكى الاجتماعى ، وازدواجيته الروحية وازدواجية رؤيته للعـالم ، كل صور الازدواجية تلك ، ملموسة بشدة لأنها تعبر عن نفسها من خلال التصورات الفنية والشخصيات الأدبية ، وهو الشىء الذى لم يدركه المؤلف . ولهذا علاقة بمستر جولياداكين . الذى كان ينطوى على شخصيتين ؛ فنحن هنا أمام روايتين فى رواية واحـدة ، روايتين متعـارضتين بشـدة فى فكرتيهـما وقيمتيهـما الفنيّتين . فإحداهما تعالج تمردا فرديا ضد مجتمع يهيمن عليه المـال ، والـروايـة الأخـرى هى تغنىّ بجـدارة نفس ذلـك المجتمع . وبغض النظر عن الصفحات غير القليلة الضعيفة والملفقة ، فالرواية الأولى هى عمل كبير فى فكرته ومضمـونه الفنى ، بينما الروايـة الثانيـة هى رواية سـطحية ، يعـوزهـا الصدق ، وبعيدة عن الجدارة الفنية . ويعالج دوستويفسكى ناستاسيا فيليبوفنا فى سموها وامتهانها . فمن ناحية ، يرتقى بها عاليا فوق سوقية وخسة المجتمع المحيط بها . دون أن نلحظ حقيقة أنه وإن لم يصفح عن ذلك المجتمـع فإنـه على الأقـل يـروح ، بعدئـذ ، يلتمس له الأعـذار ، ومن ثم فإنـه بهذه الطريقة وعلى غير قصد منه يلطخ ناستاسيا فيلويبوفنا بالعار . وإن كان المجتمع المحيط بها ليس شريرا كما صور فى البداية ، فإنها حينئذ تشرع فى اتخاذ صورة المرأة المخبولة المشاغبة . تلك فى الحقيقة هى الصورة التى تلُوحُ بها فى أعين حشد الرجـال المبجلين فى محـطة القطار ، الحشـد الذى ينضم إليـه الأمـير ميشكين . مقدما اعتذاره للشاب المتأنق عما بدر من ناستاسيا فيليبوفنا ، مبررا ذلك بجنونها . إهانة تصل إلى حد الخيانة .

إن رواية الأبله تتضمن موقفا مزدوجا وتصر على اتجاهين ، وهو شىء لا يحتمل فى الفن ، كما لا يحتمل فى الأخلاقيات ، والسياسة والحياة ذاتها . إنه شىء يقود إلى اللامكان ، حيث أن كلا من الاتجاهين يزيح الآخر . إنه يشبه النهـر الذى تختفى مياهه فى رمال صحراء .

لقد أفضت ازدواجية دوستويفسكى إلى أشياء غير مألوفة وهى أمور لم ترد عند كاتب آخر له مكانة عالمية ـ التشويه المفاجىء وغير المتوقع للشخصية ، والتغيير التام للأساس الفكرى والفنى للعمل ، وكل هذا لا يسترعى انتباه الكاتب .

فى رسالة من تولستوى إلى ن . ستراخوف قارن دوستويفسكى بجواد السباق الخباب الذى روضت طريقه عدْوه . وقد كتب « إنه الجواد المدرب على الخبب الذى لن يحملك بعيدا ، وربما انتهى به الأمر إلى إلقائك فى مصرف مائى ! »

إنها مقارنة صادقة ولاذعة !

القاهرة : حسين بيومى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عدد خاص عن

الإبداع الروائى

موضوع العدد الخاص القادم لمجلة « إبداع » ويصدر فى أول يناير ١٩٨٤ بمشيئة الله وترجو « إبداع » من السادة الكتاب الروائيين أن يوافوها بفصول متميزة من رواياتهم « التى لم تنشر بعد » . . ومن السادة النقاد أن يوافوها بمقالاتهم ودراساتهم عن الأدب الروائى العربى ، والمصرى ، فى مدة أقصاها ١٥ نوفمبر ١٩٨٤ .

وترجو أسرة التحرير من الروائيين الذين أرسلوا فعلا بفصول من رواياتهم موافاة المجلة خلال ١٥ يوما من صدور هذا العدد بمعلومات بيلوجرافية عنهم ، وبملخص لا يتجاوز خمسة عشر سطراً عن الرواية التى اختير منها الفصل الروائى .

ترسل المواد بالبريد ، أو تسلم باليد ، باسم السيد رئيس التحرير (٢٧ شارع عبد الخالق ثروت ـ الدور الخامس ـ إبداع ـ ت : ٧٥٨٦٩١) .

خريف !

عز الدين إسماعيل

حين يدور حول رأسِيَ المساءُ مفعماً بالصمت . .
من بعد أن يبتلعَ الظلامُ شمساً غاربة
احترقتْ رمادا
وعندما تُعْوِلُ كالإعصار ريحٌ باردة
تلفُّ جِذعَها الثقيل حول أغصانِ الشجر
تنثر منها الوَرَقا
وعندما تنكِّس الأفكارُ رأس زهرة
ترعرعت بالأمس فى حِضن الهواء
ثم تداعت قَلَقا
وعندما تُحرِّق الدموعُ قلبَ شمعة
تحدَّت الظلامَ فى بسالة
حتى ذوت أسىً وذابت أَرَقا
وعندما تطمِس عينَ النجم حفنةٌ من الرماد
فـــينزوِى
وقبلَها قد كان يزهو أَلَقا
وعندما ينعقد المساء فى الرؤ وس حفنةً من ذكريات
دار بها الزمان دورة سعيدة
ثم ترامت مِزَقا
وعندما ينسدل الستار بين عاشقيْن
ليُعلنَ النهاية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويلْعنَ البداية :

« كل ما كان هنا كان خيالا
ومحالا
كل ما كان وما سوف يكون
ليس إلا نَزَقا »
وعندما تجفُّ فى الحُلوقِ كلمة
تحشرجت مع الهواء قبل أن تطنّ
ثم تلاشت فرَقا

حين يدور حول رأسِىَ المساءُ مفعماً بالصمت . .

لا تسأليني من أنا وما أريد
وانتظِرى ، فربما مرَّ الخريف فى سلام
ولفَّنا فى نورِه صبحٌ جديد .

د. عز الدين اسماعيل

المدينة الضائعة المفتاح

يوسف الخطيب

كنتُ بالأمس إذا أحزنُ أبكى
وإذا أفرحُ أبكى . .
كان سهدُ الليل تاريخى
وحزنُ الأرض مُلكى . .
ثم يوماً جىء بى للطُّورِ
فى ثلّة حُراسٍ . . وفى إكليلِ شوكٍ . .
يوم أن نُوديتُ – من دون « برابّاس »
وسُمِّيتُ لدى الشرطة باسمى
خاننى الدمعُ إذ الدمعُ غَشَّا مقلةَ أمى . .

وأنا السافحُ شريانى على ثغرِكِ نَعماناً
وفى صدرِكِ تيجانَ زَهَرْ
صار جفناى . . جليداً . . وحَجَرْ
وجعلت الآن أبكى من مسامير ضلوعى
ودموعى
صِرن فى قلبى كبريتا . . ولَسَعْاتِ إبَرْ . .

وأنا الضاربُ ، فى برُّيةِ التِّيه ، على غير أثَرْ
قذفت بى ديرُياسينَ بطوفانِ النجيعِ
وقلوعى
ضَيَّعتْ يابسةَ الصبحِ على بحر البقرْ . .

كان نيسانُ على الدلتا زغاليلَ
وأعشاشَ حديقه . .
كان أسرابَ حساسينَ
على بِرِّيةِ الشامِ طليقه . .
كيف أضحى – ليلة التاسع –
فى أوديةِ القدسِ ثعابينَ ،
وفى الثامن ،
فى جلبابةِ النيل حريقهْ . .
وأنا ، بَعْدُ ، بلا خُفَّيْنِ ،
يُوحَنَّا الذى يشردُ فى الصحراء
كى يَغزلَ رؤياهُ تفاصيل حقيقه . .

آه يا مكةَ أحلامى . . وبغدادَ أناشيدى . .
ويا رحلةَ أشواقى البعيده . .
إننى أنزف ، فى إثرك ، أعصابى وروحى
وتزوَّدتُ ، على الترحال ، من نَسغ جروحى
لكِ غنَّيتُ . . وصلَّيت . . وصُمت . .
وعلى دربكِ ، منذ البدءِ ، كنتُ . .
فيكِ عُلِّقتُ على ناصية الطّور . . وقمتُ . .
فمتى تشفعُ لى عندكِ آهاتى المديده !! . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ها أنا الليلةَ مجنون بواديكِ
أُناديك
وأُقصيكِ على أُرجوحة الحلمِ . . وأُدنى . .
فاجعلى لُغَزَ هوًى عن أعين الحراسِ
ما بينكِ ؛ فى الليل ، وبينى
وانشرى وجهكِ
مصباحاً على قلعة سجن . .
فإذا خَبَّأكِ السلطان عنى .
لا تبوحى . . لِسِوى أربَعةِ الريح . .
سآتيك على صهوةِ أشواقى العنيده . .

ليس ما تَنْقُفُ عيناىَ دموعاً
كان هذا قَطْرتْ طَلّ
تسيلان على خَدَّىَّ من ورد بلادى . .
كان هذا أَلَقَ النجمِ الذى يمتصُّ جفنىَّ
وتاريخ سُهادى . .
فانظرينى . . لستُ أبكى . .
إننى أُسرجُ فى الليلِ ، إلى الصبح ، جوادى . .

وأنا النادبُ ، والحادى ، وصيَّادُ القوافى
وأخو الجنِّ ، وصعلوكُ القبيله
ضاع صوتى خلف أسوارِكِ
يا قبلةَ أحلامى . . ويا مكَّةَ رُؤْياىَ الظليله . .
فانشرى وجهكِ
قنديلاً على غاشيةِ الليلِ
ومُدِّى لِى من نافذةِ السجنِ . . جديله . .

وأنا اللاهثُ - مازلت - على جُرْدِ الفيافى
شرب الرملُ شرايينَ أغانىَّ القتيله
وَنَفَتْنِى - خلف أبوابك - أبوابُ المنافى
صرتُ لا أقدر أبكى . . أو أُغنى . .
منذ أَن ضيَّعتُ حلقى ، فى حَزيرانَ ، وجفنى
صرتُ مخلوعاً على التيه . . بلا تاجٍ ومُلْكِ . .
لا ، يميناً ، لستُ أبكى
صار يبكى صاحبى . . عنه . . وعنى . .

منذ رأى الدرب إلى كِنْدَةَ أقصرْ
قال لى . . . .
يا صاح ، إن رُمت بلادَكْ
فاختصر همَّك فى الروم وقيصرْ
واثن للأهلِ جوادَك
غير أنى . .
غير أنى . .
غير أنى . .

آه لو تزجلُ عنى لغة الشوقِ حمامه
خَلف شُباكِ حبيبى . .
آه لو يعلم من أهواهُ . . أهوالَ دروبى . .
حَلَّق الخفاشُ أفواج أبابيلَ
على بحر البقرْ . .
وجوادى . . صار جَدْياً . . وبعيرى . .
صار فى الغُربة خنزيرَ قِمامهْ . .
وأنا . . صِرتُ نعامه . .

آهِ يا ضائعةَ المفتاح . . يا مكَّةَ أسفارى وكتبِى . .
أين أنتِ الآنَ يا قِبلةَ أيامى الحزينه
سوف أعطى ضوءَ عينىَّ ، ويا قوتةَ قلبى
للذى يُعطى لِىَ الدربَ . . ومفتاحَ المدينه !! . .

لست أبكى . . كان هذا غَبَشَ الصبحِ ،
وتعتيمَ غمامه
تُمطرُ الحزنَ على بحر البقر . .
كان هذا صحوةَ الجرح ، وشُؤْبوبَ كرامه
وعفاريتَ . . ونيرانَ ذِكَرْ . .
ديرُ ياسينَ هنا ترسمُ للفجرِ علامه
وعلى خدِّ حبيبى يطلعُ اللَّيْلَكُ شامه
والعصافيرُ التى طارت . . من الطُّور . .
أفاقت تُنشد الصبحَ ببستانِ القيامه
حين وافى زائرُ الطاعونِ . . ماموثَ دَمامه . .
فالذىِ كان على الدِلتا ثلاثينَ نَغَمْ

صارَ أشلاءَ . . وأشياءَ . . وَدَمْ . .
وامّحت عن شفةِ الصبحِ ثلاثون ابتسامه . .

آه يا حزنَ ثلاثينَ قمرْ
يا ثلاثين نزيفاً ، وثلاثين حمامه
ضفِّرى من دمكِ الشوكَ أضاميمَ زَهَرْ
وازرعى الدلتا براكين وأبواقَ قَدَرْ
تُخرجُ الحيَّ من الميِّت . . والميْتَ من الحيِّ . .
وتُبقى - حيث لا تُبقى - وتَذرو . . وتَذَرْ . .

إزرعى الدلتا براكينَ وغاباتِ رماحْ
هى هذى وفَدتْ خيلُ التتر
والجرادُ الحاجبُ الشمس ، ومُغتالُ الصباح
والمماليكُ على الناسِ . . صُوَرْ . .
آهِ لو تعُطى لظهرِ الأرضِ
ما تكنز أعماقُ الحُفَرْ .
لو يعودُ الظاهر البيبرس . .
لو يأتى صلاحُ الدينِ . .
لو يدرى عُمر . .

دمشق : يوسف الخطيب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعتمد بن عبّاد في أغمات

ناهض منير الرئيس

العام الأول

كل شيءٍ يهوُن عدا الليلِ
في دورةِ الفلكِ المتناومِ
والندم المتفاقمِ
لا تسقطُ الشمسُ حتى تلفَّ الأسيرْ
كرةً من خيوطِ الحريرْ
تتدحرجُ هَوْناً أمام الرياحْ
من علٍ .. للصباحْ

عبثاً تملكُ اليدُ دفعَ الظلامِ
أو النورِ
فاهدأْ
تخثرْ .. تحجّرْ .. ولا تتقطرْ
على سطحِ قلبٍ مريرْ

في الخروجِ الأخيرْ
كانَ عرسُ النوافيرِ
غرغرةً شربتها القصورْ
أيْ بنيَّ : تجلدْ
ولا تتنهدْ

فإنَّ السيوفَ التي ناوشتكَ
لتجهلُ كمْ كنتَ عذباً
وأنتَ صغيرْ

العام الثاني

كالضريرِ ، يجيءُ إلىَّ المدى
عبرَ أصواتِهِ
فأمدُّ إليها يدا
وامرؤُ القيسِ مازالَ
في وعثاءِ المسيرْ
يسألُ الناسَ إرثَ أبيهِ
وثأرَ دمٍ ما يُطَلّ
ويقعدُ في مرصدٍ للقوافلْ
يعتريهِ الذي يعتريهْ
من قروحِ الضميرْ
وردودِ الرسائلْ
كيفَ لاحَ له من بعيدٍ عسيبٌ
ولاحتْ لَهُ جارةُ القبرِ
واختارَها

يا عزيزَ القبائلِ
يا عارَها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مَلِكٌ أنتَ
فاخلعْ على قاصدٍ حلةَ الروم
(ما كانَه لن يكونَ
وما صارَه لن يصيرْ) .

العام الثالث

نسماتُ الشَّمالِ سِماحٌ
كفجرِ طليطلةٍ
والعصافيرُ مثلُ عصافيرِ قرطبةٍ
يالدَهْشةِ روحِ المغنّى
الذى يتمنى
أَنْ يحيطَ بسرِّ الممالكِ
.. اكسيرِها .. سمِّها ..
أهىَ تنهض بالجندِ ؟ أم بالرسالةِ ؟
تسقطُ بالنضج كالبرتقالةِ ؟
ليتَ الذى نامَ اغمضَ عيناً
وفَتَّحَ عيناً
ولمْ يشربِ الكأسَ حتى الثمالةِ
ليتَ الذى أشبَعَ البطنَ
أبقى على الظهْر
ليتَ الذى هامَ باللحظاتِ
أطلَّ على الدهرِ
نلعبُ بالنردِ ، نلعبُ بالنردِ ، نلعبُ بالنردِ
غافيةً كانتِ الأعينُ الهدبُ

والبحرُ مضطجعاً
والسماءُ تمورْ

العام الرابع

لَوْ رأيتُ ذوى الخزِّ والقصبِ المشرقىِّ
لحدثْتُهُم
ولأخرجتُهُم من فتورِ الأرائكِ
قلتُ ونحنُ على صهواتِ المنونْ
يأسَنُ النهرُ من دَعَةٍ
أيها الغافلونْ

كلُّ حىٍ إلى القبرِ
لكنَّ مَنْ ماتَ فى القهرِ
ماتَ على ضِعَةٍ
أَيدِى هذه ؟
ألسانى ؟
فأين الرحيقُ الذى ذقتُهُ
فى زمانى ؟

فلينمْ من ينامْ
سأعمرُ ليلى
وأَبنِى الذى هدمتْ قطرةُ الماءِ
فى أَلفِ عامْ

دمشق : ناهض الريس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى ذكرى
الشاعر محمود حسن إسماعيل

شوقى محمود أبوناجى

جَثَا اللَّيل
فى صَمتِه السَّرمدى
وَأسدَلَ فى هَدْأَةِ الكون ظلَّهْ
وَسَدَّكُوَى النّورِ بالراحتين
فما ابيض غير الضمير المولَّهْ
وطرَّزَ بُردته بالنجوم
تُغازل موجَ الغدير المدَلَّهْ
مُسِنٌّ تَسربَل ثوب السواد
وما ابيضَّ من شعره قيدُ ثملَهْ
وَزَيَّن سجنَتَه العاشقون
وغنى المغنى له فى تَجلَّهْ
أغانٍ من الكوخ
لابدّ تُنْشَدُ
مَرْثيَّةً للحياة المُمِلَّهْ
قديماً تَغَنَّى بها بنتئور
وَرَدَّدَ ألحانها ابنُ النخيلَهْ
يقولون . . ياليلُ . .
كن للحيارى ملاذاً
لتمسح آلام علَّهْ
لعلَّ السكينة
تُلقى على الكوخ من صمتها الأمن
فى غير ذلّهْ
فيغدو الفتى باسماً للحياة
ويشدو الهوى عَنتراً عندَ عَبْلَهْ
وينساب لحناً خريرُ الجداولِ
والأرض تلبسُ بالزهر حلَّهْ
ويمرحُ ثَورٌ . .
طليقٌ . . .
تحرَّرَ مما غَشَى عينَه أو أَضَلَّهْ
ويا طالما دارَ فى غير وعىٍ
على الخسف . . .
لم يَدْرِ مَا دار حَولَهْ
كأنَّ الطريقَ المغطى ظلاماً
بعيدٌ . . .
بلا شارة أو أدلَّهْ
وما سامه الخسف إلا أجيرٌ
شبيهانِ . . .
ذاقا صنوف المذَلَّهْ
شبيهانِ . . .
هذا أجيرُ العلافِ

وهذا أجيرُ بحبَّاتِ غَلَّهْ
وللسيد الخيرُ . . .

أطباءُ فَنِّ الثرى العارفون
وهو الدَّعىُّ . . .

مكامِنَ ما فى الثرى من تَعِلَّهْ
. وما هو منها . . .

ويسقونهَ العرقَ اللؤلؤىَّ
ولكن تألَّهْ

فهم أهلُ فضلٍ . . .
وهل يعرف الكوخَ إلاَّ بنو الريفِ

ويُعْطَوْنَ فضلَهْ
من عايشوا فى الشدائدِ أهلَهْ

مجاهيلُ فى أرضِ مصرَ الكريمةِ
أولئك مَنْ أُشرِبُوا حُبَّ مِصرِ

لو وُزِّعَ الرزقُ نالوا أَقَلَّهْ
وسحرُ الهوى . . عَطَّرَ الكونَ كُلَّهْ

أبو تيج : شوقى محمود أبو ناجى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أشواق رحلة العَودة

محمد صالح الخولانى

أيها الشوق طر بقلبى ووسد
ه ثرى ربوةٍ على شط نيل
واسقه خمره وندٍّ ثراه
بندى العطر من عبير الخميل
وأذبه غلالةً من نُضارٍ
ترتخى فى شعاع شمس الأصيل
وادعُ حور الشطآن يُحيين فيه
صبوة الحب بالغناء الجميل
أهدِهِ من أزاهر النيل روحاً
وأمِلْ فوقه ظلال النخيل
وإذا وقدةُ الهجير استبدت
فأطِرْ حوله نسيم الحقول
وإذا شتت ذُرَّه فى مدى النه
ر لتفنى أشواقه فى المسيل
أو فطوّحْ به إلى الشمس حتى
يترامى أشعَّةً فى السهول
وسل الليلَ إن أتى يتهادَى
بهواه مع النسيم العليل
هو قلبى الذى على البعد أضحى
بالضنى آيةَ العذاب الطويلِ

خـذه يـا شـوق قـبـلةً لـبـلادى
أتمـلى بهـا لـيـوم الـرحـيـل
خـذه يـا شـوق لـلشـواطىء والأصـ
ـداف والمـوج واخـضـرار الـصـبـاح
خـذه لـلطير غـاديـاتٍ خـفـافـاً
مـثـقـلاتٍ بـحـمـلهـا فى الـرواح
خـذه لـلبحـر مـتـرعـاً لُفَّـه مـن
لـون أمـواجـه بـألـف وشـاح
خـذه يحـدو مـواسم الصيـد فى الفجـ
ـر ويـنـداح فى الـروابى الـفـسـاح
يحضن الـشـمس حـين تـنبـت فى الأفـ
ـق ويمـضـى بـنـورهـا لـلبـراح
ينتقى ألـف بـاقـةٍ من سـنـاهـا
وصـبـاهـا المـعـربـد المـمـراح
ثـم يهـوى بهـا لـيـرسـم مـنهـا
ضـحـكـاتٍ عـلى شـفـاه المـلاح
جف فيـه الـغنـاء والـشعـر يـا شـو
ق وأزرى بـه عـويـل الـريـاح
ورمـتـه أقـداره لـلمـدى الـرُحـ
ـبِ رهـينَ الأسـى ونـزف الجـراح
فـاحـتـمـله وطـر بـه لمـجـالى الـ
ـفنِّ والشـعـر والغـنـاء الـوِضَـاح
وانـثر الحُـبَّ حـولـه مـن بـلادى
مـثـلما طـوَّف الـنـدى بـالأقـاحـى
أىُّ شـىءٍ يُـعـينُ لـو شطَّ بـالـقـلـ
ـبِ مَـداهُ وأىُّ شـىءٍ يُـسَـلِّى
حـين يـنـداح فى الصحـارَى وحـيـداً
لا سـحـابـاً يـرى ولا وجـهَ ظِـلِّ
غـير أن يَـلْوِىَ الـعـنـانَ ويُـولِى
قـبـلةَ الـشَـوق وجـهَـه ويـصـلى
أو يـرود الـسـماءَ يـأنَسُ بـالأنـ
ـجـم يمـشـى عـلى هـداهـا المُـطِلّ
قـبـلتى أنـتِ يـا بـلادى وأنْـسـى
وصـدى أنـجـمـى ومـصـبـاح لـيـلى

ودروبي التي تعود فتلقا
ني إذا جئتها وألقيت رحلي
طوّفت رحلتي فملّتْ ومالي
غير هذا الثرى مقيلي وظلي
أنتِ يا مصر إن سرى بي عذابي
صدر أمٍّ هفا له شوقُ طفلِ
إن نبا بي الزمان والناس يوماً
كنتِ لي واحتي وبيتي وأهلي
وإذا أدلجت خطاي بليلٍ
كنت يا مصر لي الهدى والتجلي

جدة : محمد صالح الخولاني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سـأم

محمد حسين الأعرجى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلِق عليه ملامحُ السُّأمِ ... هذا المورَّدُ وجهه بدمى
هذا الذى قد كان فاجأنى ... وأنا أغادرُ ظلمةَ الرحمِ
وسعى إلى لُعبى ، فحطَّمها ... أن لم تطرْ يوماً ، ولم تَحُمِ
ومشى إلى كرّاسِ مدرستى ... يوحى إليه بفُرقةِ القلمِ
وكبرتُ ، حتى روحىَ اكْتهلَتْ ... وتفسَّخت تفاحّةُ الحُلُمِ
ونضوتُ أسمالى ، فخلتُ بها ... أنّ نضوتُ الرثَّ من شيمى
لكننى ألفيتُه بدمى ... قيحاً أذوقُ صديدَه بفمى
يطفو فأشعرُ أنْ على رئتى ... ضغطتْ أفاعٍ ضغط مُغتلم
وتضيقُ بى الدنيا ، أصيحُ بها : ... ياخاتَماً فى إصبَعٍ ورم
فأروحُ تسألنى الطريقُ إذا ... ما كان تعرفُ وجهةً قدمِى ؟
وأظلُّ من حولى أدورُ كما ... الدّولاب أسقى نبتةَ البَرَم
فإذا سكنتُ أريحُ من تعبى ... وجلستُ أوحى : أن كفَى فقُمِ
فأعيدُ دورةَ ضائعٍ عَشِيَتْ ... عيناهُ فى نفقٍ من الظُّلَمِ

أختارُ ما أختارُ عن بصَرٍ ... لكنّني - ما ارتابَ فيَّ - عمى
ولقد أرى خِلّي على ظمأٍ ... فأودُّ أنّي - ما حييتُ - ظمى
فدمُ الذئاب إسودَّ أمضغُه ... أشهى إلى نفسي من الكلِمِ
حتى إذا شابَ النهارُ مضى ... وعليه أكفانٌ من الهرم
وأظلني ليلٌ هواجسُه ... كالرَّملِ في أجفانِ مُحتلِمِ
فكّرتُ أدفن جثّةَ السأمِ ... بالكأسِ تعرُجُ بي ، وبالنَّغَمِ
والمرأةِ الأنثى ، قد اضطرمتْ ... رغباتُها بفحيحِ مضطرِمِ
فإذا بكأسِ الرغبةِ اندلقتْ ... والخمرِ نامت ثمَّ لم أنَمِ
وإذا بأقداحي كأنَّ بها ... أحصيتُ أعواماً من النَّدمِ
ياويلَ من يشكو إلى السُّقَم ... ماقد تلظّى فيه من ألمِ
ما كنتُ أحلمُ أن أفارقَه ... اليومَ أخشى منه في حُلُمي
يمتصُّ أيامي ، ويبصقها ... قيئاً عليه روائحُ العَدَم
قلقٌ عليه ، ملامح السأمِ ... هذا المورَّدُ وجهه بدمي

الجزائر : محمد حسين الأعرجي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النسر

لؤى حفنى حسين

أنِرْ جراحَ الحزانى . . . ولتُرِق جسدى
موتاً يباباً وفجراً أجردَ الكَبدِ
دجّجتنى بالبحار الشُوس . . أطفأها
ضحى مِن الجمر . جَهمٌ . . أسوَد الرأدِ
أطلقت كلَّ جياد الجدب فى لغتى
وما يزال احتراقى فى هواك نَدى
يا ابن الرياح النبيّات افترِعْ دَمَها
وخلها مُرّةَ التسهاد والهجدِ
موتورة عُنُقُ الذكرى بطيفِ دَم
تلغى نوادبُهُ غاباً من المَسَدِ
جرحٌ يؤجّجها ، جُرح يضرّجُها
شاخَت مقاتلها طعناً ولَمْ تَجِدِ
أقمتَ زهوك رُمحاً فى معابرها
فتحاً . . فياكلُّ أبراج الردى احتشدى

يااابن اللظى يااابن كلِّ الغيظ . . مانَزَلتْ
رؤى مُروءتِهِ إلاّ على نَجَدِ
مكابرٌ . . كالرماح الغرِّ . . هبوته
غولٌ من الهلع المجنون والحَرَدِ

تضـرى مواطئهُ فى الـروع . . قـارعـة
شعـواء فى صَبَبٍ ، شعـواء فى صُعُـدِ
تكـاد تعشـوشب الأحـداق من فـزع
مُـرٌ ، وتحصِـدُهـا إغمـاضـةُ اللحَـدِ
لله يـاغـضـبـاً شُـعـثٌ محـارقُـه
فـرد المـروءةِ لمْ يـولَـدْ ولم يَـكـدِ

أنِـرْ خيول الأسى ، واسجـرْ مدامعهـا
كـواكبـاً هـولـةَ التحـران والجلدِ
القـادسيـات والأمجـاد سِـرْبُ نَـدىً
مجـدولـة الـوجـدِ والأحـلام كـالـزردِ
كـل المـواسمِ أطفـا السيفُ فى دَمِهـا
جمـوحَ مُـطْرِفٍ غـرٌ ومُـتْـلَدِ
حـولاً وردْنـا منـايـاهـا عـلى شغفٍ
وألفَ حـولٍ دهـاقـاً والفؤاد صـدِى
القـادسيات دربُ الله . . مـا احتـربتْ
إلاّ عـلى بيـرقٍ بـالشـمس مُنْعقِـدِ
تَنْـدى الفيـافى شمـالاتٍ بِـرَفْتِـهِ
وتستحيـلُ عصـافيـراً رؤى الجَمَـدِ
زَهْيان أعمى الضحى . . هول مشارقه
بمثلهِ يـامـروءات احـبـلى ولِـدى

أنِـرْ عيـونَ المـراعى وابتكـر حُـلُماً
يلوعُ فى صَخْـوِهِ فجـرٌ مِنَ الـرُّمَـدِ
وَهَبْ مُـروجَ الحصى شمسـاً معتقـةً
عـرباءَ . . أورِدُهـا الأفـلاذ من كَبـدى
لأنتَ فَضَّضتَ أعـراسَ الأسى بـرؤىً
حبيـبـةٍ فى غـوىً غِـرٌ وفى رَشَـدِ
قـامت ظـلالـكَ أنهارًا عـلى شفتى
وأنجـماً لم تَنَـمْ يـومـاً عـلى كَـمَـدِ
تمتـد فى قلقِ الأعـشـاب ، فى كفـنٍ
جذْبٍ . . بُروقاً من الأطفالِ والرُّغَدِ

حـاصِرْ جمـوحَ جراحى ، واستبـح رثتـ
ـ الأوراق . . كُنْ قاتلى طَوْراً وكُنْ سَنَدِى

أنـا الـتـوجّسُ والمنـأى فـطُلُّ دمـى
وافتـحْ جميعَ جـراحـاتى تجـد بَلَدى

من أىّ حُلْمٍ سـأحكى بـردَ ذاكـراتى
أضـالعى فى الهـوى مغلولـةً ويـدى
تَهـدّجَ الأمسُ محمـومـاً عـلى كتفى
فكيف أبكى نهارى واحتـراقَ غـدى

بغداد : لؤى حقى حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انطلاق

محجوب محمد موسى

كل الأشياء تَقَافَزُ من حولى ، تتواثب ، تطفر باسمةً ، تحبونى بالتحنان
حتى الظلماء ، تداعبنى بأناملها السمراء .
حتى الأحجار ، تَرَاقَصُ لى
ما من شىء يتجهم لى ، أو يعبس فى عينى
ما فى الإ مكان أحنُّ وأشفَقُ مما كان
فعلامَ الحيرة والأحزان ؟
وعلام أعذب والأكوان لدىّ
أشْدو فتصيخ إلىْ ؟
أبكى فرحا فتشاركنى فرحى
أتبسم ، تبسم ، أرقص ، ترقص ، أقفز ، تقفز فى بهجه
وتقاسمنى مرحى . .
ما من شىء يزوى عنى وجهه
يا من تتفصّد همًّا . . ما فى الكون هموم
فهمومك منك . . إليك
والدنيا طوع إرادتك الحره
إن رحت تغازلها . . ذابت كالأنثى فى حضنيك
أو رحت تراقصها ألقت كفيها فى كفيك
وأنا قد كنت مثيلك يوما ما
قررت أموت.لففت الحبل على عنقى . . دخلت . . قطه !
رمقتنى فى دهشه
ونظرت لها فقرأت بعينيها الغبطه

وتوالت أسئلة تهمى فوقى
القطة أم بشر عاقل ؟
وثبتْ فوق الكرسى . . لعقت قدمىْ . . صبّت عينيها فى عينىْ
رفعت ذيلا يتحرك (كالبندول)
فإذا بالبسمة تطفر من شفتى
من لحظتها أدركت حقيقة ما فى الكون من الأشياء
ما الكون سوى كأس . . والكأسْ
تستوعب ما تلقيه النفس

الإسكندرية : محجوب محمد موسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أعـــدادنا القـــادمة
تقـرأ هـــذه القصـــائد

○ أحاديث جانبية	محمد سليمان
○ سيرة جرح لا يندمل	حسين على محمد
○ الجـــواد والوتد	محمد محمد السنباطى
○ وجـــه	محمد آدم
○ لجنود الأرض وقادة الحرب	أحمد فضل شبلول
○ استطلاع النبوءة	مفرح كريم
○ ثلاثية	عيد صالح

الاختيار

بدوى راضى

تُختصر الحياة فى معادلة العفن الآسن والخلق
تحب الرياح طبيعتها . . ينهمر الغيث . .
. . يشرب الماءَ رملُ القفار البليدة . . يرقد مسترخيًا . .
يكسف الشمس فى خطها الاستوائى . .
يصير التوتر أصلاً . .
ورائحة الدم كيفاً يموت على حوضه المدمنون . .

تجىء الزلازل ـ يحكى لنا العارفون ـ
تجىء فيرتطم الجبلان . .
ينزف فى الأرض جرح عميق التهتك ، جهم الأخاديد ، جهم السكون

ويحكون . .
كيف تخلصت الأرض من جرحها . .
جمعت دمعها من جميع الجهات وحولت الجرح نهراً .
ويحكون ، يحكون ، تسمع . .
تمرق فى الريح ، تحتضن الأرض ، تنبش ، تبغى التثبت مما يقال .
يحدثك الورد عن عمره . . وعن ثورة العطر فيه ، ويضرع . .
يضرع ، يلتهبُ الجو ، يحرق كل التواريخ ، يحرق عين اليقين
فترجع رأساً شقىً الإرادة ، جمّ الظنون

لماذا ولدت وسيف الذّل له الحول والطول فوق الرقاب
لماذا أبْيتَ الركوع ، وساعات كل الميادين تركع . . ؟
لماذا تصورت أنك تملك فصل الخطاب . . ؟
لماذا تمردت فى وجه أبرهةِ الحبشى ، وقدست مكة والبيت . .
. . قدست كل الأمانى العذاب . . ؟
لماذا . . أتسمع ؟
وتصمت يركلك الحارسان فتفتح عينيك تبصر وجهَ المحقق
ــ وجه المحقق ينفث حولك خيط الإدانه ــ
يعيد السؤال فتصمت ، يملى الجواب . .
ويملى : أقِرَّ . . ووقِّع . .
وتسمع . . تختار بين الجنون وبين الجنون . .
تطول الليالى عليك ، تحاصرك العصبة المستبدةُ . .
. . تنصب سوق النخاسة تعرض فيه بناتك ، تفتن فى عرضهن . .
. . وكل ستور الشريفات تنزعْ . .
ويأتيك من يحمل العفو لو كنت تخضعْ . .
ويوشك يأخذك دوار الأبوة . تطفىء نار القوافل ، تخنعْ . .
ولكن صوتاً من الغيب يدعوك : صبرا . .
فإن البراكين ثارت ، وزُلزلت الأرض ، وانهار عرش الطغاه
ولم يبق إلاّ جدار يُدكّ . . ويندثر الظلمُ والظالمون .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاهرة : بدوى راضى

الموت والبشارة

جواد حسني

١

يجيء من القاع ، من باطن البحر ملتحفاً بالزبدْ
ومتشحاً بالطحالبْ
على وجهه الدموى المريعْ
تدبّ خطى مارد مرعب ،
وتخطر كوكبة من عقاربْ
يعرّش فيه زمان سحيق وصمت أبدْ
يجرُّ سلوقيّه المتحفّز ، يلقى عصاه ،
مراسيَه المثقلات بلفح الصقيعْ
فيجلس فى غبش الفجر ، يجمع أبخرة ودخانا
لينفخ طوراً بها ، ويزمجر آنا
طويلاً ، على شاطىء المتوسّط يجثو ، يهمهمُ ،
يسحب من فمه أفعوانا
يدبّ على الأرض ، ينساب فى ثقل ،
هائلاً ، مفزعاً وغريبا
يعيث ، يخرب ، تنفث أنيابه السمَّ ،
ينخُر نارْ
هناك موات فظيع ، هنا قذر ساحب ذيله ،
ودمارْ
كلاب الرّدى تقتفيه ، تشدّ دبيبه
تشير إليه : هنا الآدمى الكريهْ ،
مواشيه ، أبقاره القاحلات الضروعِ ،
خوابيه ، آباره والزرائب
فتصبح فى لحظات خرائب
أصيح ، كفّاكَ أصيح . يحاصرنى
بين واجهة وجدارْ
ويسحقنى كقطارْ

٢

وحيداً يجيء على صهوة حرّة أو براقْ
من الشرق يأتى ،
ومن شاهق متعالٍ ،
ومن نخلة فى العراق .
يجنّح ، يطوى المسافات فى خطفة البرق ،
يهبط فى غرّة الفجر ، يمنحنى قبلة فى جبينى
ترجرجنى فتشُدّ يمينى .
أعانقه أو تجيبه
أنام على قدميه ، ألوذ به ، أحتويهْ
أشدّ على يده . ملء صوتى أصيح :
ياأخى المنتظر !
لماذا تأخرت عنا ؟
لقد غُلّ جلّ البشر .

وحيداً يُيَمّمُ (قوقاز) هُ باحثاً . . .
عن أخيه المصفّد
فينفخ فى جسمه المتآكل بعثاً فتياً
ونوراً بهيّا .
يعانقه إنه : رُجَّهُ ، رُجّه ياهرقل
يعود نبيّا

يعيد إلينا اختلاج الفصولْ
يعلّمنا سرّه المتوهج ،
يلهمنا كيمياء الحقولْ
يطوف بأبنائه المتعبين
يعانقهم واحداً واحدا
ويطعمهم أجمعين .

الرباط : جواد حسنى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إدوار الخراط

دم العشق مباح

كانت رامة تقف بالباب ، فى الدفء المخامر ، ندية ، نضرة ، ثقيلة بجناحين كبيرين إلى جانبها . تنظر إليه بابتسامة خفيضة من العتاب والمودة ، والضوء من خلف وجهها يجعل وجنتيها تسطعان بوهج ناعم .

وفاجأه شعرها القصير ، أجَمةً حوشية لا ترويض لها .

كانت ثابتة ، فى جلابية سابغة ، واسعة الأكمام ، تسقط بطياتها على الجسم الرامخ ، وقد بسطت ذراعيها قليلا ، لا ترفرف ، فى إيماءة ترحيب تدهور لها قلبه .

وهو يصعد إليها ببطء فى ثقة مَنْ يعرف أن اليأس مضروب ، وأن هذا اللقاء ، كغيره من لقاءات الصدفة عبر سنين طويلة ، سينتهى على أية حال ، إلى أن يكون شيئاً عرضياً عابراً .

يا بجعتى السوداء ، يا وردتى السرية .

كان المؤتمر فى يومه الأخير ، وكانت لجنة هندسة الترميم ، بفروعها المختلفة ، قد فرغت من عملها ، وانتهى ميخائيل من صياغة مشروع تقريرها ، وذهب فى آخر الصبح يستمع إلى بحث فى الباليولوجى ، من أستاذ فرنسى وجهه شمعىٌ ، ولحيته مخروطة ، غائر العينين تحت حاجبين كثيفين ، اتجه إلى الأعضاء القلائل الذين هبطت بهم المقاعد الوثيرة ، فى الضوء الهادىء تسكبه مصابيح الفلورسنت الممتدة بمكر فوق السقف الزجاجى المضلع ، وأزيز التكييف السخن يدعو إلى الانزلاق فى النوم ، وهو يتحدث عن أدوات كشف طبقات السر العريقة فى صلب المادة الأثرية ، وعن طرائق قياس أغوار الزمن الكامنة فى الحجر والخشب والبرونز والفضة .

كان ميخائيل يفكر ، بسذاجة شيئاً ما ، وحبوط ، أن القياس التاريخى الكرونولوجى ، ممكن ، ولكن كيف يمكن سبر الزمن حقا ؟ عندما أحس بمن يضع يده على كتفه برفق ، وخيل إليه أنه يعود فجأة من تهويم سنة من نعاس اختطفته ، كما يحدث دائما فى مناخ المؤتمرات الرازح بثقل رقيق . وعندما التفت رأى ألفونس ينحنى عليه ، بوجهه الناحل العميق الأخاديد ، وظهره المقوس قليلا البارزة عظامه تحت جاكتة قديمة فضفاضة ، ويهمس بصوته المتردد المضروب :

- راما تريدك .

- طيب . . حاضر . أكلمها بعد الظهر .

الدوامة القديمة المعتادة فى نفسه ، واليأس القديم منها ، ومن نفسه .

كان يعرف ، من الأول ، أنها هنا ، وكان ينفى هذه المعرفة عن نفسه ، بإصرار غير معترف به .

- لا ، هى هنا الآن ، على الباب تنتظرك .

لم يشعر أنه وقف ، ولم يحس العيون المستطلعة التى التفتت إلى هذا الاقتحام الصغير ، كما يحدث دائما فى لجان المؤتمرات ، وهو يصعد ثقيل الخطو ، على الممر المكسو بسجاد كثيف يغوص تحت قدميه ، لا يريد أن يفلته .

• الباب الأول من أربعة عشر باباً هى رواية « الزمن الآخر » .

كانت ابتسامتها له صافية ، مشعة بحنو مرت عليه سنوات . وفوجىء مرة أخرى ، فى يده ، بهذه اليد الرخصة المكتنزة الأصابع التى يعرفها - هو - معرفة خاصة . حميمة اليدان لا شأن لهما بمر السنين .

كأنهما لم ينفصلا قط ، كأن سنوات من الفرقة لم تأت ولم تمض ، وهما يخرجان بحرص ، من باب اللجنة إلى ممر رخامى الأرضية ، ساطع النور ، فيه نسمة هواء رخية ، صحراوية ، وألفونس قد سلم ، ومضى بسرعة ، بخطواته الزاحفة قليلا ، وهى تقول له بصوتها الذى يغوص إلى داخله :

- أنت هنا من أربعة أيام ولا تسأل عنى ؟ طيب سلم ياأخى .

قال بصوت يعرف أنه يكذب نفسه ، من غير محاولة للاستخفاء :

- أبداً ، وأنا أقدر ؟ أنا دائما أسأل .

- سألت عليك العافية يا ميخائيل . . طيب تعال . . تعال نشرب قهوة فى الكافتيريا .

ووجد أنه يستطيع احتمال عينيها .

الشرفة العريضة تطل ، من نافذة شاسعة وعالية ، على حديقة رملية الأرض . والصبار الضخم قائم ، بغضارته الثرة ، كأنه منحوت ، وسط حطام لين من العمر البلدى ، والعواسج الملتبسة ، والأزهار المتضرجة والقاتمة والخشنة الحريفة تضوء كلها ، من وراء الزجاج ، ناصعة .

وهما يجلسان ، المقاعد مريحة ومحايدة من البلاستيك البنى اللامع ، والمائدة مدورة على قوائم معدنية مقلوبة بإتقان تحت القرص الزجاجى الواسع ، حافته معتمة قليلا .

خطر له أن الفونس قال له : « رامة تريدك » . ولم يقل ، مثلا ، « رامة تريد أن تراك » وكانت ابتسامته الداخلية لنفسه ملتوية وخالية من المعنى ، كان قد عقد عزمه ، أثناء الخطوات القلائل معها ، أن يكون واقعياً ، وأن التعلل بالأوهام القديمة قد فات أوانه ، فلا يترك ثغرة تنفتح أمام هذا السيل المعتم الملتطم المحبوس . قال لنفسه : فليظل كل شىء ، كما ظل منذ سنوات ، على شكل الود والصحبة ، لا ، بل أكثر ، على التحايا التى تمضى كأنما لاصلة له بها . وهمس به شىء ما ، من غير صوت : لا تخط إلى حافة السقوط الفاغرة أبداً ، تحت قدميك مظلمة .

كانت صفحة الهرم الكبير ماثلة من النافذة العريضة ، تصعد بجرمها المكين ، مهدرة وأبدية .

القهوة الفرنسية المترقرقة فى فنجانها الأبيض الواسع الواطىء الحواف حادة ولا ذعة فى فمه . بينما هى تصب اللبن من العلبة الورقية الصغيرة المترجرجة .

قالت ، كأنما بتحدٍ خفىّ :

- هذا إفطارى وغدائى معا .

عيناها تتكشفان ، وترتدان عنه ، فيما يحس ، إلى عالم آخر لا يعرفه . أما هو ، من وراء تحصيناته التى يلوذ بها كأنما طلبا للبقاء حيا ، فقط ، فكأنما يقول لنفسه ، دون أن يقوله تماما ، أنه يتزود من هاتين العينين بزاد لعله أخير . ويقول إن زاده منهما غض مع ذلك ، متجدد دائما .

يندلع فى جسمه فجأة هذا الألم القابض الذى ينشعب تحت الضلوع تماما ، ويدور بسرعة خاطفة ، حلقة مشتعلة ضيقة تتحلل لها أوصاله ، وتنهمر ، وتسقط ، ثم ينجاب الألم ويرتفع فجأة كأنه لم يكن هناك قط ، وهما يتبادلان السؤال عن الأحوال ، ولماذا لم تشتركى فى المؤتمر ؟ لأنها عادت منذ أيام فقط من بعثة تفتيش أخرى فى الواحات ، وعندها لجنة فى الوزارة ، وما أخبار المتحف فى الاسكندرية ، والترميمات الجديده للحائط الشرقى ؟ وادماج عناصر الأعمدة التى اكتشفت فى ماريوبوليس ، هل نجح ؟ وأخبار قراءاتها الأخيرة للبرديات اليونانية ؟ ويضحكان من أخبار الزملاء والرؤساء والأولاد الجدد فى المصلحة ، وينسلان ريشهم قليلا ، باستمتاع .

عندما التقيا صدفة ، فى محطة مصر ، أمام شباك تذاكر الدرجة الأولى ، اكتشف أنهما يأخذان قطار الصعيد نفسه . قال لها إنه ذاهب إلى أخميم ، فى مهمة يومين ليكتب تقريراً عن ترميم جدران المعبد الذى اكتشفته بعثة جامعة مينيسوتا ، أما هى فستنزل فى المنيا . وسوف يرى ، فيما بعد ، ابنة الملك ، مغنية الإله آتوم صانعة صديرية حتحور ، نائمة وجهها إلى الأرض تحت النخلات الأربع ، ومازال على شفتيها آثار الأحمر القديم ، وسوف يفكر أنه لم يرشفتيها ، هى ، بالأحمر قط ، وسوف تشتعل الرغبة وتنطفىء ، ولاتنقضى أبدا .

تراجعت أعمدة المحطة وجدرانها ، كأن المحطة كلها خاوية ، لم يبق فيها أحد ، خفت لغط الناس وطنين القطارات الواقفة وصفيرها المفاجىء وهبت حوله أنفاس العراء والوحشة وهى تقول له بمرارة هادئة ، بلوم لا تعترف به ، إنها قد ضجرت من هذا السفر المستمر ، وهذا العمل لا يصلح لى ، ولا أحبه ، ولعله قد يسعده أن يعرف أنها بسبيل ما كان يريده لها دائما ، أن تكمل العمل فى الدكتوراه وتدرس فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجامعة ، وجاء دورها أمام شباك التذاكر ومضت إلى القطار وحدها تحمل حقيبتها الصغيرة ، فى خطوات مصممة ، وعندما وصل إلى داخل القطار ، كانت قد اتخذت بالفعل مقعدها فى مقدمة العربة ، ولم تنتظره . ولماذا كان ينبغى أن تنتظر ؟ فى المحطة كان قد عصف به سراب خاطف أنهما سيجدان أحدهما الآخر مرة أخرى ، وسيعرف كما عرف مرة ومرة وبلا نهاية ، معنى القرب منها فى القطار الضارب فى ليل الصعيد ، وذراعها حوله فى نصف النوم ونصف التيقظ . جلس فى مقعده وراءها بعدة عدة صفوف ولم تستدر بالنظر إليه مرة واحدة . وظل ساهراً وكان شعرها طويلا وغنيا يراه على مسند المقعد الجلدى ، ونامت طول الليل بجانب الغرباء ، وفى الفجر رآها تعود من حمام العربة وقد غسلت وجهها ، عيناها منتفختان قليلا من النوم بدورانهما الحسى الثقيل ، كما كا يراهما فى أول الزمان ، عندما كان يفيق من غيبة النوم القصيرة إلى جانبها ، وهى تفتح عينيها ببطء وصمت ، دون تعرّف ، كأنه إما مسلمٌ به وضرورى وقائم أبداً ، وإما لا وجود له وغائب تماما ولم يكن قط ، على السواء ، فيهبط بشفتيه على الجفنين المطبقين بكل الرفق والحنو الذى يعرفه ، ويحس مرة أخرى رعشتهما الخفيفة تحت فمه . ونزلت فى المنيا ، بإيماءة خفيفة من الرأس على سبيل التحية ، هذا كل شىء . كانت الغربة نهائية . سوف يقول لها مرة بعد مرة ، بالتياع : لا تعامليني أبداً كأنني غريب . وسوف لا تجيب عليه أبداً .

قالت له : كنت قد ألغيتك .

وكانت رفيقة ، وقرأت هيروغليفية الالغاء .

وما زال يرفض كل قراءاتها .

قال لها : ألا تسمعينني أناديك ؟ ألم تسمعيني ؟

قالت ، قاطعة : لا . لم أسمع .

لم يقل : فقط لكى أسمع ـ أنا ـ وقعه ، هذا النداء ، والحنوَّ فى جَرْسه ، فى تجدر نغمته ، ونأمته الناعمة فى هدأة الليل . فقط ، لأننى أفتقد أن أناديك ، وأنت على مسمع ، فتردّى ، أو تصعدى إلىّ . كأن الخرس الذى يُطبق على رقرقة القلب قد ثقلت وطأتهُ .

قالت : لا . لم أسمع .

فى ردها لوم ، ورفض للّوم ، ونفى لعبث الرومانتيكية كله .

قال لنفسه : أعرف أن النداء ، فى آخر الأمر ، لا وزن له . لا معنى له . ليس من شأنه على أى حال أن يُسْمعَ . هو موجود لأنه لا يُسمع .

وقال : طبعاً ليس له قوة سحرية - أليس ما أُكنهّ - رغماً عنى - فى عمقٍ مَخْفىّ منى ، أنّ له فعلاً ووصولا ؟ أنه رقُية ؟ .

وقال : بل أنطق عن ذات اللجاجة التى فىَّ ، وبه أسمّى جيشان حبّةِ القلب التى تفور وتفيض وتغلى . كأننى ، به ، أقول : « أنا » . به أكون . كأننى من غيره لست أنا .

أنادى من قاع بِئر الوحدة السحيق .

وقال أيضا : أظن أنه لا يمكن ، على أى حال ، أن يكون ثم مُجيب . لا يمكن أن تكون إجابة . ومهما جاءت الإجابات - وقد جاءت - فكأنها لم تحدث وبقى النداء . الإجابة فقدان . والنداء افتقاد دائم للإجابة . وهى هنا ، ملء يديه الخاويتين .

وسأل نفسه بوضوح : عندما أجدها أفقد نفسى ؟ وعندما أجد نفسى أفقدها ؟

وقال : الظنون ، على الحالين ، تبقى معلّقة ، وفى الحالين قدر من جُبن الراحة ، ودَعة الاستنامة ، أو - على الأقل - الخروج عن لا ونعم .

ويعود على نفسه : لماذا هذا العسف الثقيل ؟ جبن الراحة ؟ مرة واحدة ياعم ؟ أهناك حقا محل للجبن أو الشجاعة ، أيهما ، هنا ؟ ألا تنفض عن جلدك ، أبداً ، أشواكَ أخلاقيةٍ طفليةٍ ما ؟ متى تصل للإيمان ؟

وهما يشربان القهوة الآن ، فى نور الشمس الصحراوى ، حرارته من وراء الزجاج خدّاعة ، ومياه القهوة السوداء صافية وقليلة وتترقرق فى ملاسة الفنجان الأبيض العريض .

سوف يأخذ يدها هذه التى يراها هادئةً الآن وصامتة ، وهو الذى يعرف مدى قدرتها على التشكل والصّوغ معا ، وسورة الحميا ودماثة الاستكانة معاً ، ويضعها على صدره إذ يحس فيه رفرفةَ توقٍ عارم لا يعرف كيف ينطلق ويحلّق ، مهما اتسعت له آفاق الزرقة ، بلا نهاية ، ويقول ، أيضا ، كأن لن يتعلم أبدا : هل تسمعين ؟ وسوف يصطدم ، فجأة ، بالعينين المحايدتين بخضرتهما الداكنة ، وحَوَمان شبهة الابتسامة نفسها التى فيها أصداء سخريةٍ خفيفة جدا ، واستمتاع :

ـ قلبك يدق بانتظام وثبات . . كالساعة . . ستعيش مائة عام !

كانت صدمته الجافة لأنه أصلاً ، لم يخطر على باله أن يضع مثل هذا السؤال ، كأنما كان مهموما بسلامة عضلة قلبه ! سذاجته التقليدية أنه كان يريد أن يقول لها : انظرى ، كيف ينبض بحبك . فوجدها ، كما عوّدته ، سيدةَ النزول من حالق

الدراما إلى الأرض . ولا شك عنده الآن أنها كانت محقة . هذه إيماءات ميلودرامية ، أو لابد أنها هكذا تبدو . فكيف يمكن أن تُصاغ دَفْقاتُ الحب (الحب ؟ الحب ؟ ما الحب ؟) وارتعاشاته ، وغوامضُه المطمورة ومغامِزُه الثاقبة ؟ أيمكن أن تُقال - حتى - من غير ميلودراما ؟ أن تأخذ يدها ، بصمت ، وتضعها على صدرك ، أكان هذا صعب الاحتمال ؟ ألم يكن ممكناً أن يُطاق ؟ كان لابد أن تنزل به من قمة الوجد المحرقة . أهذه صياغتها - هي - للمستحيل ؟ أسياق المبتذلِ هو المُشِيحُ بوجوهِنا أن يُصوِّحها اللظى المتقد ؟ أهذا هو ؟ أم مجرد اللامبالاة ، ومجرد الانقطاع ؟

قال لنفسه : الكفران بالنعمة مِحنة الجاحدين .

وقال : هو أيضا عطش الواردين ، ونكران الشاهدين . وهو ديدن الإيمان .

هذا كله مما سوف يكون . هو الآن لا يعرفه .

- أكنت لا أعرف حقا ؟ أم أن معرفتي مغلقةُ الأوراق على كِنّها ، تتفجر في المستقبل الصموت ، ولا أسمعها عندما تحدث ؟

قالت له : تتغش الليلة عندى ، دعوت مجموعة من الأصدقاء ، بمناسبة المؤتمر ، احتفالاً بأثريّ الإسكندرية . ستأتى طبعا ؟ لا ، مجموعة صغيرة ، على الفرّازة . سنية منصور طبعا ، وإيفيت ، وسامية ، وزينب العصفورى .

قال : البنات فقط ؟ ما هذا يا رامة ، غزو الحريم ؟

قالت : لا تكن مضُحكا . رجالهن أيضا يا سيدى ، دكتور فؤاد والاستاذ قدرى عبد الفتاح وطبعا مصطفى ضرورى ، وأحمد أيضا ، من غير ترتيب .

قال لها : كنت قد كتبت لك رسالة ، وأنا فى الاسكندرية . طويلة وصعبة وسخيفة .

نظرت إليه بلوم : هاتها . أهى معك ؟

قال : لا .

قالت : هاتها معك الليلة ، فى الحفلة .

لم يعرف . . . حتى - أنه كان يقول لها : أحبك فى اليأس الكامل . هذا الشيء ، هذا الحلم ، جارح وناتىء الشظايا . كانت رسالتى هى محاولتى ، فى اليأس ، أن أجيب على سؤالك الأول ، - هل تذكرين ؟ - « ماذا حدث لنا ؟ » عندما تماسكت يدانا ، فى التاكسى المنطلق بك الى حفلة أخرى قديمة منسية دعاك إليها ديبلوماسى سودانى ، فى مدينتنا الأولى التى لم تحدث أبدا ، وهى قد حدثت . فلما أجبتِ أصبح اليأس تاماً ، ليس فيه ثلمة . الآن لم يعد لليأس حق فى أن يصرخ . لأنه كامل .

العالم يحتشد بجسدِكِ . وقد استبحتُ العالم ، واستباحنى ، فماذا يبقى ؟

لم يقل لها أبدا : حكم الإدانة أنت التى أصدرتِه . لأنك كنتِ ، أنتِ نعم .

إن لم يكن له فعل ، فهو ميت فى ذاته ، قال الرسول الصخر المحترق العينين .

سوف تتناول يده ، مره أخرى ، وتضعها ببطء ورفق وتماس حميم على شفتيها ، والشفتان الناعمتان على بطن راحته ، مفتوحتان قليلا ، ولكن جافتان ، من غير ندى الشبق وهى تمسح باطن اليد المفتوحة على مهل ، بعرفان وغفران معاً . ثم قبضت على يده ، بمسكةٍ ليس فيها إلا زهد التقرير وشجاعة القبول ، ولكن عينيها كانتا تضحكان ، من غير غضب ولا عتاب ولا مرارة وهى تقول : حبك بالليل حلو ، يا حبيبى ، كالسمن . . ويسيح بالنهار .

شِلو أوزير المفقود قوامه من شمع الحلم الصلب الحار ، متدفقاً بالمنّ المهدور نعمتك يا إيزه الليلية واستعادة مجده وقَوْمَة تحديه بينها المعركة قد خُتِم على خسرانها لأوزير كمال الفقدان وقد بترت عنه حقيقته .

إليكِ تاريخ شهوتى المنتصب أعمدة وصروحاً المنتفض أبداً فى رقرقة ماء النيل المحروم من احمراره بالطمى القديم النابض أبداً برعشته يتقطربدم مآله النضوب على الشقاف والبرديات لا أريد أن أقرأها على مسامع الشمس ، وقد نالها العطب قليلاً بخراب الزمان .

ثم قالت له ، دون ابتسام ، وما زالت عيناها تضحكان :

- أنت أيضا تصبح التنين فى حياتى .

فلما أوشك أن يرتاع ، وأوشك ضحكها ، من ارتياعه ، أن يغيض ، سارعت تحكى له قصة :

- تعرف ، فى حياتى أشكال وأصناف من التنانين . أحلم أحيانا كأننى فى سماء سيالة صافية ، تلعب فيها معى تنانين صغيرة لامعة ، صدورها مدورة حلوة الملمس ، كأنها من الخزف الأزرق المصقول ، أزرق فاتح ولكنه جدّىّ وغير

خفيف ، أزرق لا يوصف من الفرح الذى فيه ، هذا الفرح الرصين الممتلىء القلب . وكأننى رجعت طفلة ، ألعب لعب الأطفال الذى لا مثيل لرصانته واستغراق نشوته . بعض اللحظات معك من هذه التنانين .

وانخفض صوتها إلى شجن منضبط لا يكاد يرتعش :

- ولكن حياتى كلها هى اللعبة . وأنا لا ألعب ، خسارة ، لا أملك معك حق اللعب . الآن على الأقل . هل كانت بيننا ، فى الأول ، إمكانية هذه اللعبة ؟

ثم عادت تحكى وقد استعادت صوتها :

-- هناك الأخرى ، التنانين المظلمة ذات الحراشيف الحادة السوداء ، جاثمة فى الصمتِ والعتمة المعمورة بأشياء كأنها حية ، أحسها شائهةَ الوجوه ، ممزقة الجسد . . بوررر . . يا لطيف . . لا تدعنى أتكلم عنها ، أبدامن فضلك يا ميخائيل . . امنعنى من الكلام عنها من فضلك . . وإياك ، إياك ان تكون منها .

أخذها بين ذراعيه ، أحاط كتفيها العاريين المدورين بذراعه ، لم ينحنِ عليها ، ولم يقبلها . للحنان شبق حار موجع مكْتفٍ بذاته لا يريد فعلا ولا شيئا . لحظة مشوبة ، غير خالصة تضربهما معا ، كموجة ، وتغمرهما معا . وأوَتْ اليه ، وهو صامت ، بصمت . كأنها لحظة لم تنقض ، واكتمالُها نهائىٌ .

أطلق كوافير ثلاث رصاصات على ابنة مليونير فى مصر الجديدة ، فى شقة مفروشة ، فقتلها فى الحال ، وأطلق على نفسه رصاصة واحدة ، على رأسه ، ومات بجوارها ، بعد قصة حب استمرت بينهما خمس سنوات كاملة . كانت جثة الفتاة داخل غرفة النوم ، فوق السرير عارية ، والدماء متجمدة حُولها ، وكان الشاب ملقى على ظهره أسفل السرير ، والمسدس بجواره ، وعشرة رصاصات متناثرة ، وحبوب لمنع الحمل ، وقطعة من الحشيش ، وزجاجة ويسكى ملآنة . وكان بجانبه الشهادة - عقد زواج عرفى على ورق مطبوع لأحد المحامين ..

فقال لها : ماذا قطع عليهما اللعبة ؟

وقال لنفسه : ليس هنا ، فى هذه الحكاية ، وفى تلك ، اكتمال ولا نهاية .

وقال : ألف وخمسمائة معتقل ، مرة واحدة ، أكثر حتى من اعتقالات عبد التاجر ليلة رأس السنة التى تعرفين . هذه المرة ، كلهم الوفدى والشيوعى،هيكل وسراج الدين،القسس وشيوخ الجوامع ، العيال والنساء والكهول ، الجدد والقدامى ، التكفير والهجرةومقاتلوامارجرجس ، المقهورون والمشهورون. ماذا يحدث لنا ؟ ألم تكِفه القدس ؟ وأصدقاؤه الأعزاء كارتر وهنرى ، وبيجين . ماذا يريد أن يفعل بنا ؟ ولماذا يراد بنا دائما ، ولا نكاد نريد ؟

قالت : والدماء التى راحت ، كأنها هدر .

ثم سألت بلهفة : هل تعرف أخباراً عن أحمد ؟ هل قبض عليه ؟

قال : أبداً ، تصورى . كان مع أهله على أول الشهر فى الفلاحين ، ونفذ ، وراح الخميس والجمعة ، وعاد يوم السبت فى أمان الله ، بعد أن عَدّتْ الهوجة .

قالت : وعباس فؤاد أيضاً نفذ . رأيته مع زوجته ، فى سيارته الفورد القديمة السوداء ، فى ميدان التحرير ، أمس فقط . ولكن طارق ، أخ مصطفى ، كان قد قبض عليه من أسبوعين ، فى الكرنك .

قال بلهفه : ومصطفى ؟

قالت : أبداً جاء المصلحة ، « كل شىء تمام » . . ولكنه طبعاً غضبان وحزين . وحكى لى ، على جنب ، أمه قالت له أنهم قبضوا على طارق ، وهو فى عز النوم ، تقريباً . أخذوه بالبيجاما . كان يستعد لتقديم الشبكة يوم الخميس ، من حظه . ولم تكن القرارات قد أعلنت ، يوم الخميس ، طبعاً . مصطفى ثارَ بأبيه ، لم يفعلها قط من قبل ، أنت تعرف مصطفى . صرخ فى وجهه : كيف تسمح لهم أن يأخذوه ؟ قال لى بمرارة : لو كنت هناك يومها لخطفت البندقية القديمة من ركن القاعة وضربتهم . قال لى إن أمه ، الصعيدية التى لم تبكِ فى حياتها ، كانت تنزوى عنهم ، وتنشج وحدها بالليل وهو يسمعها تنوح بصوت رفيع مكتوم : ليلة عِرسك ياضناى . . يخطفوك منى ياعريس . . أَحْضرها معه بالقطار لتزور أخواته هنا فى العجوزة ، وتبقى معهم قليلاً . . قال يجب أن أنسّيها قليلاً وأغيّر لها الجو الصعب فى الصعيد . ولكنها عندما وصلت عرفت أن عبد المنعم زوج ابنتها ، قبِض عليه أيضاً .

قال : كان نشيطاً فى « التجمع » ونقابياً .

قالت : طبعاً ، عبد المنعم دخل معى بور سعيد فى ٥٦ .

حضرة عمنا المحترم الخواجا قلدس أدامه الله نشكركم لعواطفكم النبيلة وتشجيعكم الأبوى سائلين الله أن يلهمكم الصبر والعزاء فى فقيدنا الغالى وأن يدبر أموركم حسب مشيئته

تعـالى ويخـلّ لكم ميخـائيـل ويحفـظه . ولعله الآن أخـذ الابتدائية . نرجو أن تخبرونا .

مرفق طيه إيصال رقم ٢٠ بمبلغ جنيه واحد قيمة المبلغ الذى تكرمتم بقبول التبرع به وسداده لبناء الفسقية بأخميم فى بحر شهر مايو والله يعوضكم ويجازيكم خيراً . المخلص عـطا الله مقار سوهاج فى ٢٧ مايو ١٩٣٧ .

كانت السنوات يحسها بين أصابعه ، رسالةً هشة النسيج ، أصفرّت أطرافها ، ونالها عطبٌ هين جاف ، كأنه قد احترق قليلاً .

فى هذه البرية الموحشة التى تهب فيها رياح البحر ، رمالها مبتلة قليلاً من ندى النجوم المُغلقة السوداء ، والأعشاب العنيدةُ الجلد ، كثيفةٌ ملتفةٌ على نفسها ، شوكها الأخصر الداكن فى داخل غِمده ، وتهديُدها جسدٌ صامت . أَحَسَّها ، فى نـومه الكامل ، صرخته ، تجيء من بعيد جداً ، من على حافة البحر الدفين . تبدأ صغيرةً صغيرة ، ثم تقترب الصرخة من عمق الغور المجوف تتردد أصداؤها بين صخور النيران المظلمة . الصرخة تقترب وتنبسط لها أجنحةٌ تصطفق وُترفرف بالريش الأسود وهُدبه ثقيل ، أقوى وأكبر ما صرخت فى حياتى ، أعلى من كل جحافل الصرخات الليلية ، تجأرُ فى قلب النوم . يدٌ ضخمـة ، هـائلة ، كـالمخلب تمتـد إلى عنقى ، وتنقبض ، تُطبق . وأنتقضُ فاذا أنا جالس فى سريرى ، على جبينى عرق بارد يتفصد ، وكأن الرُخّ قد خرج لتوه ، مشتعلَ العينين ، من وراء جدار غرفة نومى ، بخشونته التى رقق الزمن منها الآن . والليل ليس آمنا ولا مستـريحاً . لحلمى بـالنداء عيـونٌ خضر ضارية ، مفتوحة أبداً . لاغمض لها .

يؤرّخ تلك الليلة فى ٢٤ يوليو ١٩٧٩ ، وهى ليلة كغيرها من الليالى .

هل صرخةُ الاعتراف لها إرادتها الخاصة ؟

قبل أن أسقُط ، أن أترك اسمها يتشكل ، يُقال ، يتحرر .

صياغةً محددة ، منطوقة ، قاطعة .

أن ينطلق الاسم ، فليس بينه وبين أن يوجد فى الخارج ، فى الصمت ، إلا أقل من خفقة . أن يتم . أن يُفْعَل . أن يحدث الكمال .

أن يحدُث . أن ينفصم القيدُ بصوت سقوط السماء . طلقة الرعد الواحدة ، تنقصم بها نفسه ، وتتفتت ، رماد الشهب . انفصام كل شىء . الانقطاع عن العقل ، انشقـاق الزمن ، انفضاض القهر ، هشيم الواقع يتهاوى . الانطلاق الاختراق إلى قلب الحقيقة تدميراً للحقيقة قصف ضـربة الـرعد غـير المتكررة تتقوض لها كل الأركان الهشة التى كانت تلوح سامقة الأعمدة وطيدة الصخر . على الحافة المسننَّة لهوّةِ الانفكـاك الغائرة السديم ، تشدُّنى غـوايةُ السقـوط فى إطلاق الاسم ، صرخته .

والنداء لا ينطلق .

قالت له : لم يكن هذا النداء لى .

وكأنها قالت له : لم يكن هذا اسمى .

فقال لنفسه : ولكن أنا ، ليس عندى شك فى أننى تعلمت الأسماء .

وقال : وهذه نازلةٌ تحل بالقلب ، كسائر الأحوال .

وبالطبع لم تكن سخريتـه من نفسه قليلةً جـداً . أما هى فكانت لا تحسب كثيراً سخريته من نفسه . ولكن ماذا يفعل إذن عندما تقول له - أولا تقول - إن هذا النداء لم يكن لها . مع أنه يعرف أن عندها حباً ، ما ، له .

قالت له : لن تعرف أبداً كم أحبك . . خسارة .

وقالت له : هل رأيتَ لهفتى على خطابات بنتى ؟ هل ترى كيف أنتظر ؟ كيف أفتح الباب مرة بعد مرة ، وأُصيخ السمع ، أتصور أننى أسمع « بوسطه » ؟ أتصور نبوية تصعد السلالم ببطء تحمل إلى خطاباً منها ؟ لهفتى إلى خطاباتك أكبر ، وأكثر ألف مرة .

مانواة المر الصلد الصوان فى وقدة لهفته ؟

رفع ساقيها المبتلتين ، وضعهما على ركبتيه ، ومر بيديه على عمودىّ الجسد المكين المطواع . يسقطان له ، استسلامهما هبة وعطية لا يمكن أن تُقوَّم ، بأية قيمة . الوردة السوداء المضُرَّجة يكتنفها الهُدب المخملى الغامض قد تفتحت له أوراقها الغضة النابضة التأمت عليه وتقطرت بنداهـا الكثيف القِوام . وهـو الآن ، ينحنى فقط عـلى أعـواد اللوتس الخمسـة المكتنـزة الصغيرة ، مصفوفةً ومُغلّفة بنعومة ، وتومض . مسُّ شفتيه قد برئ من كل لوثات النشوة ، هو مجرد اعتراف .

فقالت له : ياحبيبى !

أما هو فقد استهزأ بما آل إليه مـآله اذ أَدْجَتْ عليـه ظلماء الأشجان وألوت به آمال موءودة وتألّبت عليه آكام الآلام فأوّلها بأنه ينوء بإرثِ إثم مؤثّل الأواسى وأنّ أُخذة الألَق قد هرئت مهما ضاءت آلاء السماء وأوّلها بأنه إنْ يأخذ بالأزمّة فهـو أسير أصـابعها الأسيلة ؛ أزيـز الأجمـة الأثيثـة الجـائحـة بـأجيـجٍ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا ينطفىء تتأرث بإراقة الجأش الخبىء فى نَوء خطيئةٍ ألفيّةٍ لابرء منها إلى أبد الآبدين ، أُوار البؤرة قد أَجَنَ كماء آسن فى حَمْأةِ سويدائه وهو ينوء تحت إصر الأسى يجأر بلا مرفأ يؤوب إليه من لأواء الأحزان والأوهام التى تئيض إلى لاشىء ولا يُرقأ له أُوام فى مباءة الممالاءة . من يدرأ عنى شواظىء الأرزاء المتلالئة بأحجار الألم ؟ أحجار الألم شوهاء . هذا أدركه الإدراكَ كلَّه فبأىّ الآلاء تتألم ؟ أوجاعك لايعبأ بها أحد وليس لأحدٍ أن يعبأ . أليس لكل أحدٍ أعباؤه التى تضوء فى شتاء دائم ؟ الشقاءُ الألِفُ الشقاءُ الياء . أما أنتَ فلست إلا نتوءاً وأهواؤك ملْجأ للجِدأ الأكّالة لا أُطاطِىء أمامها رأسى أبداًمع ذلك فإن الأفلاك مازالت تَؤُجّ حوله فى رواء يرأب أذى الأرض ويُبرىء اليأسَ الأجاج . اليأس غير برىء .

وحدث أيضاً أن قالت له :

ــ أنت تعرف أن القربى الفيزيقيّة يجب أن تُبْنى . كنا قريبين من أحدنا الآخر . . جداً .

استقبلته على موعد الثامنة مساء فى بيت درب الشعرى اليمانية نفسه الذى كانت قد قالت له : بيتنا .

على الباب الخشبى القديم الثقيل مدّ إليها يده ، وأحس فيها بأقل رجفةٍ ممكنةٍ من الابتعاد ، لا يمكن أن ترى العين هذه اللحظة الهاربة من الافتراق فى قلب اللقاء ، ولكنها هناك ، كأنها لم تقع إلا لكى تمضى ، دون تتابع ، بل فى الوقت نفسه ، دون انفصال . هى أقل من إيماءة وأهون من نسمة ، لكنها كالجبل .

كان ثوبها كاملَ الإحاطة بها ، شتوياً ، داكن الخضرة قليلاً ، من الكستور البلدى ، بيتيا وواسعاً . كانت مغلقة فى داخله ومغلّفة ، ومسدودة عليه . وهو يخطو ، كأنه غريب ، إلى داخل البيت الذى عرفا فيه ، من زمان ، أمجادَ الحب غير الموصوفة ، واختناقاتِ العشق القابضة . البيت الذى كأنما هو مبنىٌ ، وموجودٌ بلا انقضاء ، فى داخله . إيماءة التغريب قد نـدّت عنها هفهافة ورازحة الثقل معا ، فى أول لحظة ، صحيح ، لكنه ، بخطئه النمطى ، وخيبته الثقيلة ، سلّم أمامها ، أُسقط فى يده ، ولم يضرب الضربة المُبرئة . وأثناء الساعتين اللتين قضاهما على مقعدٍ منخفض وضيق ، بعيداً عنها ، تحت شجرة الظل الداكنة التى امتدت لها الآن أفنان لم يعرفها ، وتُنكره ، وتحت تعشيقات الخشب المخروط القديم ، قالت له عن آخر أخبارها ، وكيف أنها أصبحت الآن مديراً عاماً فى المصلحة ، وهى أيضا تُدرِّس اليونانية القديمة فى معهد الآثار ، وهنأته بأبحاثه الأخيرة وخصائص أسمنت الترميم الجديد الذى ابتكر تركيبته ، لم تأت بسيرة سقوط معبد الواحات عليه ، وكان يحس أنها تذكره ، ولا تريد أن تشير إليه . وحكت له عن إجازتها الأخيرة فى إحدى جزر اليونان ؛ وخطر له أنه لم يذهب معها إلى جزيرتها ، وحدهما ، أبداً ، ولن يذهبا ، أبداً ، وقالت له : لماذا لا تقوم فتصنع لنفسك قهوة جديدة ؟ هذا جزء من إعادة التعرّف للبيت ؟ ولم يرد عليها ، كأنما يرفض ، منذ البداية ، أن يدخل حلبة صراعٍ ضرورى معها ، ودائماً يقول لنفسه أن نفىِ الصراع هو النفىُ بالإطلاق ، ويرفض صحة ذلك بكبرياء وتَطَلُّب قاس جداً ، ويزعم أن حبه لا يمكن أن يدخل معترك الصراع ، وأنه إما أن يكون قائماً وأولياً ومسلّما به دون شروط ؛ أو لا يكون . وهو يعرف أن ذلك بدوره غير صحيح وأن رفض الإيمان هو قبوله وإقرارُه القِلق . وقد ترددت فى أن تفهمه ، وعلّقت الحكم فى نظرتها المستطلعة إليه ، الداعية للكلام ، والدخول . فلم يتكلم إلا ليحكى حكاياتٍ عمومية كأنه فى ندوة عن فلسفة الآثار أو علم اجتماع الأثريين ، إن كان لمثل هذا الشىء وجود ، كأنه يكمل حديثاً آخر خيل إليه أنه دار منذ سنين ، على فنجانين من القهوة الفرنسية أيضاً ، فى كافتيريا الفندق الصحراوى تحت الهرم ، قبل أن يغوص العالم فى فُلْك مجد الحب الذى لا قاع له ، وشهوات الجسدين الذين لا فُرقة بينهما ، أبداً ، ولا اندماج أبداً . كانت تعرف أن هناك ، تحت هذا الانسياب السهل من الثرثرة ، تياراً يهضب ويدوم دون أن يبين ، كأنما تجيب على سؤال لم يعرف - هو - أن يسأله ، فقالت ، فجأة ، دون مقدمات :

ــ القُربى الفيزيقية يجب أن تُبنى ، من جديد . ولا تأتى هكذا ، وحدها ، من تلقائها . كنا قريبين جداً . لكنك تدخل الآن علىَّ ، غريباً ، لا أكاد أعرفك . بل أنت الآن فعلاً ، تدخل من جديد . القُربى الجسدية ليست شيئاً معطى ، مسلماً به . كأنما يجب أن أراك كل يوم من جديد ، أن أعتاد عليك .

قالت : أنا الآن أُحس حرجاً !

لم ينهض من جلسته ، لم يمد إليها يده ، كأنه - وهو لا يُصدِّق - يخشى ، حتى الموت ، اختبارَ الغُربة ، وكأنه مفصول ، يرى نفسه لا يملك من أمره شيئا ، بل مضى يُقرر الوقائع والحقائق ، كأنه يصف آخر ، آخريْن ، ويحكى عن حكاية النداء الذى لا يُفارِق أن يناديه ، والحلم الذى يتردد عليه دون أن يطرق الباب ، كأنه أليف ، وهو ضارى العينين ، والجزء الأقل من خطفة بينه وبين التردى فى هوة الانطلاق والغَمْرِ الذى لا عقل فيه ولا قانون .

قال لنفسه : ما أبعد هـذا عما كنت تقـولين ، إن القُـربى الجسـدية شيء مُعـطى ، وهى قائمـة من اللحـظة الأولى ، تتجاوز كل شيء .

وضعت ساقها تحتها ، بحركةٍ مألوفة ، فوق حشيّة الصُوفًا التى طالما عرفا النعمة عليها ، وارتفعت الوسادة المغطاة بخيوط القصب الذهبى الباهت على الساتان الأخضر القديم ، كانت فى عينيها نظرة فحص ، وعدم تصديق ، وشك فيما يقول ، كأنها لاتفهم ، وهو يقـول ، بلهجةٍ تـرن فى أذنه أستـاذيّة ، ولكنها متهدجة أن هذا غريب جداً ، صحيح ، لأنه ، هو ، يحس أنه لم يفترق عنها لحظة ، وأن يـده التى قالت عنهـا إنها غريبة ، تحتفظ لها وحدها بذاكرة خاصة ، مستقلة تمامـاً عن إرادته ، صوته مُازال محايداً وإن غضب قليلاً لارتعاش الوقدة الداخلية فيه ، ومازالت تنظر إليه نظرة أصبحت الآن محايدة ، ويسأل نفسه . كأنها لا تصدق ، أو كأنها لا تصل إلى قرار .

نهضت فجـأة ، وقالت لـه : سأذهب لأنـام . تعال قـل لى : تصبحين على خير .

ومنذهذه اللحظة سقطت قشرة العالم الصلبة ودخل يتحرك فى وردة السماء المتفتحة بضوء كأن فيه نعومُة الفجر وحَدَمة الظهر ولينُ الغسق الأخير معا ، لا يعرف كيف وضع خطوه الواثق إلى سرير فرحه الخاص ، وعندما نضت عنها ، بسرعة خاطفة ، ثوبها الشتوى ، أبرق فى نفسه ما كان يعرفه ولا يعرفه ، طول الوقت ، أنها كانت عارية تماماً ، له ، تحت ثوبها . وأشرق له جسـدها البـاذخ مرة واحـدة وهى تدخـل فوراً تحت الغـطاء الرقيق . ماذا فعل ؟ وهى ترقبه بنظرة عميقة وسرية قبل أن يجد نفسه معها وصدمة التقاء الجسدين ، ثم التطامهما ، هو القانون الأولى والنشوة المكتوبة على العمود القديم ؟ ماذا فعل ؟ حتى وجد وجهها الناعم المدور ، ساطعاً بسمرته المتوهجة ، بين يديه ، وتحت شفتيه ، كأنه لم ينفصل عنه لحظة واحدة ، وكأنه جديد مفاجىء لم يعرف نضرته أبداً من قبل ؟ رغبتى تنمو ، وحشية ، فى لحظة واحـدة ، وتنبثق لها أفنـان وفيرة الفىء ، تفترش جيدها الذهبى الباهت اللمعان وتـدور حول ثـدييها الكروبين الناعمى الخرط وترتفع لتلتف حول عنقها المبذول ، عسـاليج شهـوق حيّات رقيقـة الجسد تنسـاب متلوية حـول جسدها وهى تشهق بنفث مطالبها الحارة والوردة المكنونة الخفية تمتلىء شراينها الدقيقة بدم الحنان والقرار والإجابة التى تنفى كل سؤال ، والأطراف الطرية والقوية تحتوى جوهر العالم من جديد كنوز جسدها لا تُصدَّق والفقدان لم يوجد قط ولن يوجد أبدا واللقيا مجـدٌ مستديم فمى عـلى النبتة النـابضة الحـوشية الوديعة التى تستنيم مفتوحة العين فى حَمْأتها الطرية الحريفة سراً دفيناً شوكهاالهش يخز وجهى والمُخْمَلُ الغنى الملمس الذى فى عمق كأس الزهرة المتفتح . جمعتْ يداى الوردة الحية الشائكة الهُدب الحريرية اللحم ونهلت من النكتار العذب الحـار ، حُميًّا الجوارح المتضامة المتقاطعة التى تغوص وتطفـو وتتكشف الأغوار القديمـة كأنها لم تعـرفها قطّ ، وتتعـرف على صبحهـا الأول ، وتتقد ببؤرة شمس من داخلها تتدفق وتتشعع وتتقد لاتُطاق فى انطلاقات دائرية كأنها مدمرة لكل ما فى الإيماءات من حرص حنون حتى تنفجر ببرق منشعب كاو وتسقط باندفاق قَطْر النعمة وريّه العميق وهو يرى فى اللحظة الأخيرة وجهها الصافى كأنه يتمزق مزقاً ممزعة وعيناها مشدودتان مفتوحان فى جمال وحشى النَمَل مكتوم الصرخة .

قال لها : مهما حدث . . أحِبينى

قالت بخفوت : أنا أحبك . سأظل دائما أحبك .

وكانت قبلته على شفتيها الهادئتين خاتما .

بعد دقائق كانت صاحية ، وفيها قرار خاص . قالت له :

– عليك أن تقرر الآن ، فورا ، تبقى الليلة هنا على أن تخرج قبل الثامنة صباحا ، سوف تأتى طالباتى مبكرات جدا ، أعطيهن يوم الجمعة درسا فى اليونانية القديمة . . أو أن تخرج ، فورا .

قال لنفسه : الغريب أننى لم أجد فى هذه الردة إلى الأرض شيئا غريبا . قبلته على الفور ، دون مساءلة .

لم يردّ عليها بقراره فى هذا الخيار المفروض ، كانت ملابسه مرمية مكومَّة على الأرض ، عند قدم السرير ، كأيام زمان ، كأنه لم يـرها ولم يعـرف كيف جاءت هنـاك ، وكان يـرتدى الجاكتة ، ويتجه إلى الباب دون كلام .

نهضت فجأة ، واختطفت الشال الأسود المذهَّب الحواش فرمته على كتفيها العاريتين ، ورأى ، فجأة ، مرةً أخرى كأنها أولى ، كل بذخ جسدها العارى ، ونضارتَه ونعومةَ مهابِته ، تهتز عليه شراشيب الشال اللينة الخيوط ، وأوشك أن يستسلم من جديد ، لكن حركة قدميه كان لها إملاؤها وحده . وكان آخر ما رآه منها ، من وراء الباب الخشبى الكبير الذى ترده بحرص ، رهبةَ نهديها المليئين ، وسرَّ العينين البدائيتين ، وحوشيّتها الوثنيّة ، وربوتها النضرة ، عشتروت شعرها مضطرب ، وقد عريت وخَلُصت من إلحاح التَطَلُّب ، تسبح ، سامقةً وصامتة ، فى جمالِ الشهوة المحققة ، تحت نور المسرجة المطرزة بكتابات كوفية ، المعلقة بخيطين مجدولين فى الردهة الضيقة خلف الباب .

كان يهبط السلالم الحجرية الضيقة ، بين حائطين ، فى عتمة البيت المملوكى القديم ، وشجرة الجميز العتيقة المتلوية الأضلاع فى شبق كثيف ، قد سَحَبَت إلى داخلها كلَّ النذر ، ونامت فى الحوش العتيق فيه رائحة تراب خفيف تحت النجوم المقطوعة .

قال : كان اليأس بريئاً وشديد السذاجة وبعيداً فى الخلف ، وهى تلح فى الدعوة لحفل العشاء فى بيت الشعرى اليمانية الذى لم أكن أعرف أين هو ، ولا ما هو .

وقال : كنت - ربما - أنتظر لقاء عابرا آخر من لقاءات المحطات والمفترقات وتقاطع المسارات الذاهب ، كل منها وحده ، إلى اتجاه . ولم أكن أعرف أن الزمن الآخر كان هنا .

قالت : هل تذكر يوم أن سافرنا بالطريق الصحراوى ، للاسكندرية ؟ كان معنا ذلك الطالب الذى حكى لنا عن تل الزعتر ؟

- وأنزلناه فى سيسيل ، يومها ، وذهبنا إلى زيزينيا ؟

- تصوَّرْ ، جاء إلى أمس فى المصلحة . بحث عنى ووجد العنوان تخرج من كلية الهندسة بالاسكندرية . وذهب يعمل فى الكويت . وكان يزور أهله هو أيضا فى بيروت . . وحكى لى عن صابرا وشاتيلا . ألا تفرغ هذه الحكاية ، أبدا ، يا ميخائيل ؟

- ما اسمه ؟

- محمد عمران . ماذا يهم اسمه ؟ لم يعد لهم أسماء . لم يكن لهم أبدا أسماء .

قالت : وحكى لى . .

- شريط الدم المتجمد الذى فيه رمل قليل ، صلب وخفيف ، وعليه ظروف الرصاص الفارغ ، صغيراً ولا معا مازال وكامل الاستدارة ، كأنه جديد ، تحت حجر النافذة المكسور ، تحت الحائط المرسوم عليه بخط صبيانى : ثورة حتى النصر ، السيقان والأيدى والرؤوس مكومة ، سوداء ، منتفخة ، فى عناق جماعى صامت ، كأنه مستريح ، بين لَفَّات سلك صدىء ، وجزء من أنبوبة فخار ضخمة الفوهة ، وحذاء جديد ما زالت ساقه المبتورة معلقة به والنتن الآدمى الذى لا يُطاق ، يفوح من الحيطان ، من ظلمة النافذة ، من خشب السرير المنتهك ، من الجلابية النسائية المنشورة على حبل الغسيل ، سوف تلبسها الجدة العجوز ، ولن تنضو عنها الرائحة أبدا ، بِركة البنزين واللبن والدم ، على رملِ الشارع الضيق وأحجارِه ، تجفُّ فى الشمس .

قال : الذَبحْ متكرر ، مبتذل .

قال : ولايُطاق . ورهبته أولَى ، فى كل مرة ، بلا انتهاء .

قال : بينما العالم يعصف بنا ، بكل ضرواته ، بى ، وبك . وبجحافل لا تتوقف من الجوعى ، والمضروبين ، والمهُانين ، والعرايا أمام قصف الحديد القاسى .

قال : والمطروحين فى الوحشة ، وحدهم ، والمتشبثين ، بآخر أظافر الحياة ، بالأنقاض الحادة والشظايا .

قال : والشهداء بلا اسم ولا مجد ولا كتاب ، الساقطين بلا توقّف تحت الأقدام والسنابك والجنازير وعظام المخالب المتفجرة بالديناميت .

وسأل : هل نحن نلوذ بأحدنا الآخر ، من رعبهم ، من رعبنا ؟

وأجاب على نفسه . دون اقتناع : أو ليس السياق ملتبسا ، أو ، حتى ، لا معنى له ؟ أو ليس كلّ منهما حقا قائما برأسه ؟ والتداخل خفى وحميم ، ولكنهما لا ينقضان أحدهما الآخر ؟

وقال أيضا أن كل طريق مَخيلة وخلابة وأن تحت قدميه ، فى كل طريق ، حَسَك .

قال لها : من الأشياء التى لا أنساها أبدا ، هذه اللحظة قبيل سفرى إلى أسوان .

كان فى طريقه إلى المحطة ، وأوقف التاكسى على باب المصلحة ، وراء المتحف على جنب من ميدان التحرير . قال لها : كان ذلك ممكنا فى الزمن الخالى عندما كانت التاكسيات حيوانات قابلة للترويض .

وعندما دخل إلى مكتبها ، دخل إلى لحظة نادرة من الهدوء الساجى ، مكينة ومركوزة ، وكان ثوبها افريقيّاً ولون النسيج ، وهى رشيقة ، تكاد تكون نحيلة ، وفى جسمها خفة ونغمة صاعدة برفق فى جونقى كأنه متخلخل الهواء . وعلى عكس حوشيتها الجسدانية المصطخبة التى يعرفها ، كان فى قوامها ، عندئذ ، رنّة شجن خفيضة . وأعطته كتاب هيسه «رحلة إلى الشرق» لكى يعرفه .

فى غرفته بالكتراكت القديم ، والنيل غامض تحته ، فى ليلة مقمرة كأنها بشارة ونذير ، كان وجع الشوق إليها يمتزج بوجع الضرس الحاد الجارح يغذّى أحدهما الآخر ، يضع قرص

الاسبرين على الفجوة المنقورة فى عظْمه ، ويتعرف إلى نورٍ صوفىّ مُضَ ومُضنٍ وساطع معا ، وحيطان الغرفه المُصَغَّرة الخشنة الملاط تقولُ له أن وحشة غرف الفنادق كلها متشابهة ، وفراغ قلبه بالفقدان الذى لا يعرف الخلاص منه . الألَمُ المخدر الكامن يهدأ ويتيقظ ويطعن ويخبو ، وهو يتقلب فى موجات البحث عن منارة ملتبسة الضوء ، فنزل إلى ردهة الفندق الخاوية الخافتة ، قبيل الفجر ، وكان موظفو الفندق قد تركوا أنفسهم لنعاسٍ قلق ، ولكن المكتبة الصغيرة مفتوحة ، فاشترى بطاقةً بريدية ملونة ، وكتب لها : أتذكرك ، وأفتقدك .

وفى تقليبه الطويل لسيرة حبه معها ، جاءت مرّة ، حكايةُ الليلة التى كان القمر فيها قد شبع من فرائسه ، وكانت حُميا ملايين الحيوانات الصغيرة تنز من وراء الزجاج الخشن المحبَّب المُغبَّش النور ، وعندما أحسها تترقرق تحته بالتحقق والرضا ، ونامت ، لحظة بين ذراعيه ، وتيقظت يقظة كاملة وعيناها ساطعتان مُتطلّبتان ، وقالت له : تعودت أن أنام بين ذراعيك .

قال : هذه أيضا لا أنساها أبدا .

قالت : لماذا خرجتَ ، بعد ذلك ، بهذه السرعة ؟ كنت دائما أسأل نفسى . هل كنت تخشى الفضيحة يا حبيبى ؟ الفضيحة كانت قد تمت ، خلاص !

كان الكتاراكت ، ليلتها ، موحشا ومليئا بالخطر . خطر آخر ، غير مفهوم .

وكان يعرف أيضا - لأنها قالتها له - أنها تومىء إلى طَقْسِهِ فى صنع الحب إذ يستنفد كل شىء فى اشتعالٍ محرق وكامل ، مرةً واحدة . لم ينتبه قط فى سذاجةٍ جنسيةٍ ما ، أنه لا يعرف روتين المواصلة ، والمقدرة على الراحة ، بعد لحظة الاستكمال ، فى حضن الأرض التى شعفتها نار شهوته التامة ، ثم ابتعاث اندلاع الشوق الممتلىء بعد أن تنتفى لجاجته . لكنها ، طبعا ، كانت رقيقة جداً وحساسة جداً له ، ولم تومىء إلى ذلك كله إلا بعد أن علّمته طقوسَ التعدد المتطاول الأنفاس . أما قوانين جسمه فلم تكن قد عرفت إصرار التلاحق .

قالت له : من الحب أيضا أن نعرف قوانيننا الداخلية ، ونَقْبَلها . لكلٍ منا ، ولنا ، كلينا ، معا .

ولم يقل لها : فى كل قبول تنازل ، وتصالح ، ولا أقبله .

ولا قال : أن القوانين لا تطْلُب القبول . بل تقوم ، ثابتة ، لا تُعْنىَ بأحد ، ولا بشىء .

لأنه كان يزعم لنفسه أنه لم يبارح قط أرض طفولته ، حتى فى هذا الاكتهال المحترق .

وهو يقول لنفسه الآن : أليس فى هذا العكوف عليها ، وعلى تلك اللحظات التى بادت كلها ، واندثر معها العمر ، ولا معنى لبقائها فى هذا الولَعِ والتَدَلُّهِ ، أليس فى هذا كله طفولةُ الشيخوخة التى لا تُغتفَر ؟

يدها فى يده ، وجهها قريب إليه جدا ، هادىء الجمال وعليه ندى خفيف من جهد الحب المكتوم الصعب ، وهما وسط الناس ، الناس يعرفهم ، واضحين ، لكنه لا يتذكر مَنْ هم ، شأن تجسيم الحلم ، يحس فى يده كتلة يدها الناعمة فيها ثقل هين ، تركتها له ، مَسّها حقيقى مُلازم لا يخفّفه توهّم كأنه فى خطفةِ برقٍ بين يقظتين ، أو هو فى يقظةٍ خاطفةٍ بين إغفاءتين ، هى معه ، بين الناس ، وقد أخذ ضوء الحلم الصحوة يشتد ، يده ، يحسها ، مرة واحدة ، لا تتحرك ، نبض الدم توقف ولكنه هناك ، وصلابة يدها الثابتة دافئة وثقيلة ثقيلة الآن ، اندمج حجر اليدين معا ، وأصبحا فى حسه جِرْماً واحدا مُصْمَتاً مغلقا على بعضه البعض ، وقد اختفى الناس كأن لم يوجدوا قط ، والوحشة واسعة قاسية ليس فيها نسمة ، ولا تتحرك حبات الرمل على الساحة الخاوية ، وفى بصيرةٍ كأنها ليست له ، يرى دون أن يعرف تماما أنه هو الذى يرى ، قامتين ، ثابتتيْن من الحجَر ، ليست لهما معالم ، ولكنه يعرف أيضا أنهما - هما - باسميهما ، هناك ، فى قلب الكتلة الواحدة المزدوجة ، واحديْن ومنشقيْن معا رجلاً وامرأة ، فقط ، ولكنهما ليسا هما ، بشكلٍ ما ، مهما كانا هُما ، هُما ، فى مضض لا يطاق يعرف ، فى صميم أحشائهما معا يعرف ، أن الحياة لا غلاب لها ، هناك فى داخل الحجر أنين يسرى عبر صمت المادة العنيدة القوام ، والدم يرشح ببطء ينساب على البياض الداخلى المقفل يتشربه ويمتصه ويظل شاحبا غير مشوب ، الأنين الذى لا منفذ أبدا لتَحَشْرُجِه العميق ، والدم المهدَر المسفوح غير المرئىّ ، كيف يمكن أن يصعد إلى جدار الحجر ؟ ، ولكنهما يظلان جامديْن ، بدائييْن ، مكشوفيْن فى العراء ، ودمهما المكنون مباح ، الجلد الحجرى مُطيَّب بالزيت ، الجسم الواحد المثنى مُعَد للذبيحة.وهو يَنَشّق بخور القربان ، كأنه فى

كنيسة طفولته . ولكن الصرح الحجرى يقوم خلفهما ، أسود هائلا ، ضاربا فى ركن السماء المُحرقة ، حَجَرهُ خشن الحواف ، به فجوات غائرة دقيقة يؤكدها نور الظُّهر المنصبّ بلا هوادة ، وقد سقطت الريح . هل هما المقرَّبُ اليهما ؟ أم هما القربان ؟ السؤال مُضنٍ وُملحّ وقابض . وقد صمت العطر وانقطع البخور ، على أرض جفاف صحراوى لا رحمة فيه .

القاهرة : إدوار الخراط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رجل ، ورقة .. وأحلام

إدريس الصغير

على الرصيف يسير إلى عمله صباحا . صباح مضبب وبارد . يداه فى جيبى سرواله ، وأنفه أو فمه أو هما معا ، يقذفان دفقات من بخار . كذلك كل المارة ، وجياد أو حمير أو بغال عربات الكارو ، لكن بكمية أكبر . تعثرت قدمه اليمنى بنتوء صخرى صلب . كادت فردة الحذاء أن تتمزق . «كادت أن تتمزق ، طريقة فى التعبير . لقد تمزقت فعلا» ألم حاد - لخز خمسة أصابع القدم ، ولزوجة تسرى . الدم ! لا شك أنه الدم . سريعا يتجلط ويسود ، ليجد فى المساء لذة كبيرة فى انتزاع جلطات الدم السوداء المتيبسة فوق الجلد . نفس اللذة التى يستشعرها حين ينظف منخرى أنفه ، أو حين يستخرج شوكة صبار مغروسة فى جلد راحته . الاستخراج بمساعدة إبرة خياطة يكون أفضل وألذ . ما علينا . يكمل طريقه . ليس أول حذاء يتمزق . وحتما لن يكون الأخير . وماذا تملك أن تفعل ؟ هل نفر من المكاتيب ؟ عيناه على الرصيف . لن يتعثر ثانية . تراب وأزبال وسدادات مشروبات ! وأعقاب سجائر

فكرة :

قد يجد حافظة نقود بها مبلغ مالى محترم . أو على الأقل ، قد يجد ورقة نقدية مكمشة مداسة يغيب معظمها بين أكوام التراب . قديما كان هذا كثير الحدوث . «قديما يعنى منذ عشر سنوات أو خمس عشرة سنة .» السكارى عادة ما تسقط منهم أشياء ثمينة ، وهم يترنحون ليلا فى الدروب المظلمة ناشدين منازلهم . يسكر الواحد منهم فى الحانة منفقاً بدون حساب ، وحين يحين موعد الأوبة يعز عليه دفع ثمن سيارة الأجرة ، فتحدث الكارثة . البدو كذلك تسقط منهم نقود يعقدون عليها عقدة فى خرقة بالية وسخة . يحضرون إلى المدينة لبيع خضرواتهم ، فيسير الواحد منهم فوق حماره أو عربته فاغر الفم ، يتابع ببلاهة وعجب سيقان الفتيات البضة لابسات المينى جيب والمدخنات فى الشارع فتكون كذلك الكارثة . لكن ليس على الرصيف شىء . الناس لم يعودوا يملكون نقوداً تسقط منهم ، ومن يملك يتنقل فى سيارته الخاصة فى حمى من الإسقاط ومن النشالين . ليس على الرصيف سوى أوراق رهان الخيل الحمراء والبيضاء الممزقة . «الحمراء للثلاثى ، والبيضاء للرباعى . هنالك كذلك الخضراء للثنائى . حتما نحن نعرف هذه الأمور .» هو الآن على مقربة من وكالة الرهان كل هذه الأوراق الممزقة خاسرة . حين تعلق النتيجة على السبورة السوداء ، يمزق الخاسرون أوراقهم إربا إربا ، ثم يبصقون على زجاج واجهة الوكالة .

فكرة :

لو أنه يربح ؟! مئة مليون مثلا ! سيكون الأمر جميلا . يبنى لنفسه سكنا بحديقة ومسبح . ولماذا يبنيه ؟ هذا يتطلب وقتا ، وهو مستعجل . يشتريه جاهزاً أحسن لكنه لا يحسن السباحة . ولو . . . يكترى معلم سباحة . قبيحة يكترى هذه . فليقل يوظف . يوظف !؟ يتفق أحسن . يتفق مع معلم سباحة يعلمه العوم . وإن أغرقه ؟ لا لا . هذا أمر مستبعد . وماذا سيجنى من ذلك غير السجن ؟

يجزل له العطاء ، فيعلمه دون أن يغرقه . والزوجة ؟ يطلق

هذه البلهاء الشمطاء التى تكدر عليه عيشه . سبابها جارح . تقول له : هل تظن نفسك رجلا أيها الحاذق ؟ «الحاذق هو الذى لا يملك شيئا . والحزقة هى الإفلاس . وهى كذلك ما نخرجه من ريح نتنة من مؤخراتنا . عفوا فهذه هى الحقيقة . وكلنا يحدث له ذلك أحب أم كره .» لكن مع ذلك لها عليه بعض الأيدى البيضاء . تنظف البيت والثياب وتعتنى بالأطفال . ورغم ذلك سيطلقها . سيكون شهما . يعطيها مليونا أو مليونين . حتى عشرة . ألم يربح هو مئة ؟

اسمعى يا بنت الناس . التقينا إخوة ، فلنفترق إخوة . خذى هذا الرزق ، واتركينى لحالى ، وإن احتجت شيئا . اطلبيه منى .

نعم الرأى . هذا هو صنيع الرجال .

يتزوج فتاة صغيرة مثل التى يراها فى أشهار «الياورت» فى التلفزيون . يطلب أهلها مهراً كبيراً . ولو . . . ولم الزواج ؟ يعيش حراً أفضل . يقتنى فى كل يوم واحدة . كيف يقول يقتنى ؟! المهم ، فى كل يوم واحدة كما يقول الشعر الذى قد حفظه من صديق :

فصفراء من الصين وسمراء من الهند

والعمل ؟ وصل الآن إلى باب المعمل . كالعادة لم يصل بعد أحد . فقط هنالك الحارس النائم وهو يقتعد كرسيه بالباب . يدخل دون أن يوقظه ليحييه . ولم يحيّه ؟! أعور وأعرج لابد أن يكون طالعه منحوساً لن يعمل بعد اليوم كفى تنظيفا لأرضية المكاتب وتلميعا لزجاج السيارات ، وإحضارا للقهوة والسجائر للموظفين ، بل ونقل وريقات مطوية بينهم وبين الموظفات . تقول زوجته الشمطاء . هذه ليست مهنة . هذه قوادة .

جميل ! هكذا إذن ؟! طلقناك وطلقنا القوادة .

يشترى سيارة . ولم واحدة ؟ يشترى سيارتين . لكن هذا إسراف . واحدة فقط ، وحين تتقادم يشترى غيرها .

لكن ، انتظر . هنالك مشكلة . حين يربح . يعنى حين تعلق الأرقام على السبورة السوداء كما رتبها فى ورقته . يكتم الأمر . لن يقول لأحد . يقولون بأن الكثيرين يصابون بالحمق من هول المفاجأة . سيتمالك أعصابه ، وهو يقف بين المصطفين أمام سبورة الأرقام ويبصق مثلهم على زجاج الواجهة مردداً :

- تفو . ليس لى حظ فى هذه اللعبة المشئومة .

يبتعد وينتظر وحين تخلو الوكالة من الرواد يتقدم بهدوء إلى الشباك يطل عليه رأس ، ويطل عليه هو كذلك برأسه :

- عندى ورقة رابحة .
- أرنى .
- يأخذها منه . يتفحصها مليا ، ثم يغادر كرسيه ويلج مكتبا ، ثم يغلق من ورائه الباب . يمد هو عنقه من فتحة الشباك . لقد تأخر كثيرا . متى يعود ؟ يعود ، ثم يقتعد كرسيه :

- نعم ؟
- أنا صاحب الورقة الرابحة .
- أين هى الورقة ؟
- لقد أعطيتها لك .
- لم تعطنى شيئا . هل أنت أحمق ؟!
- هكذا إذن ؟ وقديما قال أجدادنا : «لا تأمن ، لا تستأمن ، فى بلاد الأمان»

الاحتياط واجب . ومالنا . قبل أن أذهب إلى الوكالة أستنسخ من الورقة صوراً عند أصحاب «الفوطوكوبى» درهم للصورة . الأمر بسيط . يعرف أننى رابح . أغريه بمئة درهم حتى لا يغشنى . يأخذ منى الورقة . يقول ، انتظر دقيقة . الآلة معطلة ، سأصلحها فورا . يصعد الدرج الخشبى إلى السدة ـ سدة الدكان ـ هل أصعد معه ، أم أقول له : دع الورقة عندى حتى تعود ؟ لكن الوقت فات . غاب فى السدة . اسمع وقع أقدامه على الأرضية الخشبية . أهى أرضية أم سقف ؟ والله لست أدرى . هو ذا يعود . ينزل الدرج . ليس بيده شىء . نسيها فى السدة .

- نعم ؟
- صور لى خمس صور من الورقة .
- أين هى الورقة ؟
- لقد أعطيتها لك وصعدت بها إلى السدة .
- لم تعطنى شيئا . هل أنت أحمق ؟

مشكلة والله . كيف يفعل الرابحون إذن ؟ ومالنا وهذه السرعة . يتريث حتى يهتدى إلى طريقة مأمونة . يترك الورقة فى جيبه يوما أو يومين . لن تفسد على كل حال . هل هى طماطم حتى تفسد وتتعفن ؟ يسير فى الشارع محاذراً . لن يعبر الطريق حتى يتأكد من خلوها سيارة طائشة أو حتى دراجة نارية قد تضيع كل شىء . يتحاشى السير تحت أعمدة الكهرباء . أسلاكها المتساقطة لا تقتل الإنسان فقط ، بل تحوله إلى رماد ، هو وورقته . حتى السير بمحاذاة حيطان العمارات خطر . قد

تنهدم عمارة منها . لا يحلو لها أن تنهدم إلا حين يكون هو تحتها . مشكلة والله . أين يسير إذن ؟

الآن انتهى من تنظيف المكاتب والردهات ، ووصل إلى الدرج الرئيسى . آخر مرحلة فى التنظيف . لو أنه يسقط ؟ كثيرا ما حدث له هذا فى هذا المكان اللعين . تزل قدمه ، وتنخبط قفاه على حافة المرقاة . يصيح . لا أحد موجود . يخف إليه الحارس الأعور مجرجراً رجله العرجاء . يتبين وجهه من خلال ضباب يغلف مقلتيه . شفتا الأعور تتمتمان . يسمعه يقول له ، تذكر الشهادة قل أشهد أن لا إله إلا الله . هكذا ابن الكلب ! لم يفكر سوى فى الموت . يجيبه بصعوبة . خذ الورقة التى بجيبى وسلمها لأولادى . إنها تساوى مئة مليون . يطمئنه ، ويربت على كتفه ووجنته . يطويها ويضعها فى حافظة نقوده . لكن ابن الكلب لا يسلمها للأولاد . يستأثر بها لنفسه ، ولا يعود بعد حارساً .

الأسلم أن يترك الورقة بالمنزل . تجدها الزوجة البلهاء صدفة فلا تعرف قيمتها وتمزقها . تمزقها ؟! أنت واهم . بلهاء ، لكنها تعرف رهان الخيل . وحتى تكون سيىء الحظ ، فستجهل هذه البلهاء كل شىء إلا الإجراءات السليمة لصرف المقدار المربوح . تلبس جلبابها وتضع لثامها وتجر أولادها من ورائها . ترجع أنت فى المساء متعباً . تطرق الباب مرات فلا تجاب . حتى المفتاح نسيت أن تحمله معك اليوم . تركت لك خبراً عند الجيران :

«إذا حضر فى المساء ، قولوا له : إن عرفت مكانى أيها القرد الهرم ، فافعل بى ما تشاء .»

المغرب : إدريس الصغير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصِّفْرى

سعيد سالم

أستطيع بلا فخر أو خجل أن أدعى بهدوء تام أننى رجل صِفْرى . سعيد كل السعادة بأن وهبنى الله ــ كما وهب غيرى ــ حرية الاختيار بين ما يقع عن يمين الصفر وما يقع عن يساره . لكن غيرى قد تمكن فى معظم الأحوال من حسم مسألة الاختيار . فى كل دقيقة من عمره يختار ويحسم وربما يجد السعادة فى ذلك . أما أنا فمبعث لذتى وأقصى حدود سعادتى صار الكمون فى طوايا اللحظة الصفرية بكل برودها وتأججها .

أستحلب متعة الانتقال ــ بلا فعل أو حركة ــ بين أقصى يمين الصفر وأقصى يساره ، دون مغادرة جحرى الآمن . حتى لو اقتضى الأمر أن أجول ببصرى متفحصا ما يدور من حوله ، فإن الجولة لا تستغرق من العمر إلا القليل ، لمجرد الاستناد إلى حقيقة مادية تؤكد لى أن جحرى غير مهدد ، وأن صِفْريَّتى مبدأ قائم بذاته ، وقادر على تحقيق توازنى المنشود .

قبل التقاطع ، أمرت سائقى الحكومى أن يهدىء من سرعة العربة ، لكنه ــ لست أدرى لماذا ــ لم يكترث . اصطدمت العربتان . انقلبت العربة الثانية بركابها ــ كانت عربة أجرة ــ وتدافع المارة لإنقاذ الموقف . كانت الإصابات طفيفة بما يشبه المعجزة . بذلت غاية جهدى لحماية سائقى ــ الذى أحبه ــ من بطش السائق الآخر ، بعد أن أفاق من إغمائه .

كان سائقى المسكين واثقا من مساندتى له فى أزمته ، بعد أن أثبتت معاينة الشرطة أنه المسئول الأول عن وقوع الحادث .

قلت له بهدوء صفرى :

ــ لا تفكر فى هذه المسألة فأمامنا عدة أشهر ، قبل أن تستدعى للمثول أمام المحكمة .

فى قاعة الانتظار كنت أمارس عشقى بعذاب محبب ، فأنا أحد شهود الحادث ، بل وأهم هؤلاء الشهود . الصفر فى المنتصف ، والشهادة عن يمينه ، ومساندة سائقى المحبوب عن يساره .

فجأة اقتربت منى وتفحصتنى بإمعان ، ثم جلست إلى جوارى . سيدة بدينة راسخة الوزن والكلمة . قالت عن يمين الصفر :

ــ لا تنس أنك ستحلف يمين الله ، فإن شهدت زوراً سترى العاقبة فى أولادك .

ــ وما الذى يعنيك من هذا الأمر ؟

ــ أنا زوجة السائق الذى تهشمت عربته ، ولم يسدد بعد أقساطها

قبل أن أفكر فى إجابة صفرية وجدتها تنسحب بعيداً عنى غير عابئة بردى . ألقت بإنذارها فى ثقة تامة . لم يكن أمامى إلا أن أفكر فى مصدر هذه الثقة التى لابد لتواجدها من مبررات ، عند أى إنسان صفرى .

قلت لنفسى إنها الثقة بالمدلول الدينى للثواب والعقاب الإلهى ، وخير برهان على ذلك أنها لم تنتظر منى جوابا ، بل

ابتعدت فور إلقاء تحذيرها النارى المخيف ، فالثقة عندها بالله لا تحتاج إلى الثقة بإنسان .

ثم قلت ربما كانت واثقة بى ، رغم أنها ترانى للمرة الأولى ، ولا شك أنها لم تعرفنى إلا بعد أن سألت عنى أحد شهود الحادث . لكن كيف لها أن تثق بمخلوق لا تعرف عنه شيئا ؟ . . هذا ما حيرنى حقيقة . ثم عدت وقلت : ربما كانت واثقة سلفا من مساندتى لسائقى ، وتعاطفى معه على الأقل ، بحكم المعاشرة ، وزمالة السنين ، فرأت أن تحذرنى حتى أعدل عن نيتى وأقف بجانب زوجها الصامت الذى وقع عليه أكبر الضرر .

. . .

منذ طفولتى كنت أصادق كل زملائى فى المدرسة ، وفى موقع السكن ، من يحبوننى منهم ، ومن يكرهوننى . وأعترف أننى لم أمارس هذه المعادلة الصعبة من منطلق ملائكى أو مسيحى ، لكنه كان سلوكا مطبوعا فى دمى ، أو هكذا تصورت . حتى بعد أن أصبحت رجلا فإننى لم أواجه حتى الآن موقفا محرجا واحدا وضعنى فيه لسانى ، أو عقلى ، أو جسدى . وهأنا أشرف على دروس ابنى وأعلمه كل ما أعلم ، حسبما يتسع عقله أن يحتوى من معرفة وثقافة . لكنى لا أعاقبه أبدا عندما يهمل دروسه أو أكافئه عندما يهتم بها . اكتفيت فقط باصطحابه يوما إلى بالوعة مسدودة كان بعض عمال البلدية يحاولون « تسليكها » والأوحال النتنة تغطى أجسادهم العارية ، والعرق اللزج يتساقط تحت جفونهم المتسخة . ثم أخذته على الفور إلى مكتبى الأنيق بمبنى وزارة الفكر ، حيث أحضر له الساعى الرشيق مشروبا مثلجا . وعندما عدنا إلى البيت قلت له : هذان طريقان ، ولك وحدك أن تختار بينهما .

●

فجأة وجدت سائقى يقف أمامى متحفزا . قال بعينين غاضبتين :

ــ هل رأيت هذا الكم من الذهب حول معصميها ؟

ــ لم ألحظ ذلك .

ــ أنظر . إنهم يقاضون موظفا تعسا مثلى ، لا يملك غير راتبه الضئيل . يريدون خراب بيتى

قلت له بضمير صفرى :

ــ لا تنس أنك أنت المخطىء .

أصابه هلع شديد . لم يكن ينتظر منى مثل هذه الملاحظة . رغم هذا فقد قال لى بثقة متناهية ، تقترب فى قوتها من الأمر :

ــ ستقول أننى توقفت تماما عند التقاطع ، ثم اتجهت يسارا .

تمالكت نفسى ، حتى لا أنفجر فى الضحك بعد أن غدوت محل ثقة غير مبررة لخصمين متنازعين أمام القضاء . لم أجد بدا من مغادرة قاعة الانتظار ، فما زال أمامى من الوقت متسع لتأملاتى الصفرية . أخذت فى استرجاع مشهد الحادث ، واستعادة حوارى مع ابنى بشأنه .

كان سائق الأجرة مسرعا جدا هو الآخر . صحيح أنه كان يعبر طريقا رئيسيا بينما كان سائقى يعبر طريقا فرعيا ، يحتم عليه التوقف حتى يعبر الآخر . لكن لو لم يكن سائق الأجرة مسرعا لما تهشمت عربته بهذه الصورة .

سائقى مسكين كأى موظف ذى دخل محدود . بالأمس فقط كان يشكو لى من ضيق ذات اليد ، ومن قدوم المولود الخامس على غير رغبته ، ورغم شديد احتياطه . ولكن كيف تدعى زوجة سائق الأجرة أن أقساط العربة لم تسدد بعد ، وذراعاها ممتلئتان بالذهب ؟ .

هكذا رحت أتمايل عن يمين الصفر وعن يساره حتى خيل إلى أننى أرقص منتشيا ، رغم يأسى من الرسو على بر . بالأمس أيضا اعتمدت شهادة ابنى الدراسية . لاحظت أن درجاته قد ارتفعت ارتفاعا مذهلا ، منذ واقعة البالوعة المنسدة ، وكوب المشروب المثلج .

إذن فلو أصبح ابنى صفريا مثلى ، فسوف يكون هذا بمحض إرادته ، لأن صفة الصفرية لم تطبع فى دمه كما تصورت حالتى . وللمزيد من التأكد ، رويت له تفاصيل الحادث ، ثم سألته باهتمام غير صفرى : ؟

ــ ماذا تقول للقاضى لو كنت مكانى ؟

أجاب بعد تفكير :

ــ أروى له ما حدث تماما

ــ هل تقصد بذلك أن تقول الحق ؟

ــ بل أقصد أن أقول ما رأيته تماما ، وعلى القاضى أن يستخلص الحق بنفسه .

ــ اذن فأنت غير متعاطف مع السائق الفقير .

ــ أنا غير متعاطف مع الاثنين .

●

صفريتى ليست فلسفة ، وإنما هى سلوك بدأ فطريا لا حيلة لى فيه . غير أنه تبين لى ، بعد اقترابى من نهاية سنوات الكهولة ، أنه كان بمقدورى أن أتحرر مما فطرت عليه ، لولا أن مشاهداتى الثاقبة لزمانى ، ومكانى ، أكدت لى أن الأمور قد انقلبت عاليها أسفلها ، فأصبحت صفريتى مكتسبة رغم

أنفى ، وكان هذا هو البديل الأوحد للجنون . . . أما ابنى فله الله .

●

صاح سجين مكبل اليدين متباهيا بضبطه فى قضية سرقة ، لأنه لا يحب « الدعارة » . سيدة تسحب طفلتين بيمناها ، وتحمل رضيعا على كتفها ، وجنينا ببطنها . تبكى، أتفرج . رجل يصفع زوجته ، فتخلع نعلها وتضربه . ينظر إلى شاب ذو أسنان فضية ويتأملنى بميوعة . سترة الجندى المنوب بالية تسحق بقذارتها وقاره المصنوع .

ــ معك سيجارة يا أستاذ ؟

ــ لا أدخن .

مخبران يقودان سجينا ضخم البنيان ، يوزع شتائمه على أهل الأرض جميعا ، ويردد القول :

ــ قتلته لأنه جبان .

قرارات حاسمة . قتل.ضرب.سرقة . بلطجة . سعادة فى ممارسة الاختيار

أعلن الحاجب عن وصول هيئة المحكمة ، وفتح باب القاعة . انضممت بهدوء إلى الطابور المتجه إلى الداخل . قبل أن أصل إلى باب القاعة ، وجدت نفسى أعبر الطريق المزدحم ، مبتعدا عن مبنى المحكمة ، متجها إلى جحرى الأمن .

الاسكندرية : سعيد سالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحبل السّرى

منى رجب

تلتقط أذنى خرفشة تنذر بتمرده على فراشه الدافىء ، أنتشل نفسى من إغفاءتى الخاطفة حين أتنبه على حيرة عينيه اللوزيتين تدوران يمينا ويسارا بحثا عن ملامحى ، أحاول إرخاء جفنين أثقلهما السهر فى محاولة لإيهام نفسى بأننى قد أنال قسطا ضئيلا من النوم.خمس دقائق فقط تريحنى بعض الشىء ، لكنه يصر على ممارسة طقوس دكتاتوريته . يرفع رقبته إلى أعلى وحين تجد عيناه عينى تنفرج أساريره عن ابتسامة أمان . تدنو أناملة الفضية لتعبث بقسمات وجهى فتغمرنى نشوة تنقذنى من إعيائى ، أقبلهن وكأننى مازلت أستسلم لذلك الحلم الوردى الذى كان يلازمنى حين كان ما يزال هو فى طى المجهول ، كم عشت أتمنى تحقيق هذه اللحظة . لكن لا يلبث أنينه المتواصل أن يفيقنى إلى انتهاء زمن الراحة .

منذ عدة ليالٍ يغالبه الأرق إذ تحتج أولى ضروسه على سجنها الطرى بحثا عن مخرج إلى النور ، بينما لا يقوى بنيانه الهش على احتمال هجمات آلامها المبرحة . أعطيه حين يتأوه الدواء المسكن عساه يخدر أناته . يهدأ قليلا ثم يلقى بنفسه على ، فيتيقظ الشوق المتربص فى أعماقى . أتأمل بدهشة هاتين النافذتين السوداوين اللتين صرت أرى بهما ومن خلالهما الحياة . أحمله فى صدرى لأغسل وجهه النورانى وسط عاصفة من صراخ وضجيج يعلو ويتعالى حتى تهز أصداؤه الجدران ، كل قطعة فى المنزل تنطق ببعض من صوته ، وكل ركن يردد ضحكاته ، كسا الاخضرار القطع الصماء فصارت وكأنها تؤكد فى كل يوم أن الربيع قد حل بمولده . حين أصحبه إلى الحمام لغسل وجهه يتشعبط فى الصنبور ليفلت من قبضتى محاولا التملص منها كسمكة تائهة فى بحور العدم ، أحمله إلى حجرتى لأستبدل ملابسه المبتلة لنبدأ مباراة حامية من أجل ارتداء ثيابه فيها من الكلمات والركل ما يثبت أننى دائما المهزومة الأزلية . بينما أنشغل بارتداء ملابسى أراه متلبسا بالنبش فى حقيبة يدى محاولا البحث عن زجاجة عطرى ، يضحك فى مكر ليلهينى عن رغبته الدفينة فى فتحها ، ويسير أمامى مختالا كغزال برّى رغم خطواته المتأرجحة . تتفجر بداخلى فرحة من رأت نبتها يورق ويتفتح ، وغدا يتحول إلى رجل ينمو ويتنفس فى بقاع أخرى ، ربما تكون بعيدة عنى تماما . .

يا إلهى هل سأتحمل هذا ؟ . . يفتح أحمر الشفاه ، ويبدأ فى تزيين وجهه به ، عبثا أحاول انتزاعه منى ، أريده رجلا ينتمى إلى عالمه لا إلى جنس وجدت نفسى رغما عنى أنتمى إليه .

عبثا أحاول إفهامه ، لكنه يغلبنى بنظرات متوسلة فأتركه راضخة يستمتع باكتشاف ملامح جديدة لوجهه . يبتسم فى ستحياء حين يضبطنى أتلصص عليه من ركن عينى . يشير إلى جهه المزركش فأنهره . لكنه لا يبالى كأنما يعرف الإرادة لطلبه ، كأنه يعرف منذ الآن من منا الضعيف ومن القوى . لا أكترث بما يكون قد أتلفه فى سبيل رؤية هذه الابتسامة اللؤلؤية .

أبدأ فى ترتيب شعره بالفرشاة فيخطفها منى متبرما كأنما ليؤكد لى فى استنكار بادٍ ألاّ حقّ لى فى التدخل فى رأسه . يقلب

شعره فى كل اتجاه فيبدو كديك منكوش الريش ، أحاول سحبها من قبضته فى هدوء فيعاجلنى بها بلطمة فى أنفى . أصرخ عاليا . تؤلمنى شدة اللطمة . تسيل الدماء من أنفى فأتحسسه لأتأكد من بقائه فى موضعه ، يقترب منى مرتجفا ، وكأنه يريد أن يعتذر عن جريمته . يقبلنى نادما . يحتضننى بقوة . أقبله صاغرة ، وحين يصدمه مشهد الدماء السائلة من أنفى أصالحه ، أداوى جرحى الساخن بالمركروكروم ولفافة الشاش ، ألف أنفى بالضمادة . أصطحبه على عجل إلى دار الحضانة قبل الذهاب إلى عملى ، تسألنى مدرسته : «خير . . ماذا حدث لك ؟ أهى حادثة فى الطريق ؟؟» أجيبها بسرعة : «إنه مجرد جرح بسيط لن يترك ألما» .

حين أهم بركوب سيارتى يشبك أصابعه فى شعرى . ويتشبث به بكل قواه . لا يريدنى أن أتركه أو أن أبتعد عنه ، عندما أهم بإغلاق باب سيارتى يستوقفنى فيضان دموعه . أعدو لأغرق وجهه بالقبلات الملتاعة ، أنسى ألم وجهى ، ويدمينى جرح افتقاده و لساعات المقبلة .

أجدنى طوال النهار مشدودة إليه بذلك الحبل السرى المعلق بيننا ، صار حبلا من النايلون الصلب يبدأ من عنده وينتهى حيث أكون . أحاول ألا أنظر إلى الوراء لكن حصار احتجاجاته يعتقل نبضاتى ، حين أهم بالابتعاد والهروب تلسعنى سياط دموعه : أقول له : «لن أتأخر عليك . . أعمل من أجلك . . من أجلنا» . . «غدا تكبر فتفهم» . . . لكنه لا يكف . . ولا يفهم . . أجدنى عاجزة عن إيقاف قطرات ساخنة تتجمع على عينى لتصبح شلالا منيعا يقف حائلا بينى وبين الآخرين ، يشوش الرؤى ويحول الأفراد إلى مجرد خيالات باهتة تتحرك دون أن تحرك فىّ شيئا ، أحاول التماسك أمام الزملاء فى العمل . يسألنى أحدهم : ماذا بك ؟؟

ولا أقوى على الرد . . وأمضى مستسلمة بعجزى الدائم عن مقاومة دموع تغلى بداخل صدرى ، ولا تتوقف إلا حين أعود . . فأراه !!

القاهرة : منى رجب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نبوءة عراف مجنون

محمد جبريل

(١)

اقترنت رؤيته بطفولتى الباكرة ، فلا أدرى على وجه التحديد ، متى بدأت ألتقى به فى شوارع الاسكندرية . المؤكد أنه مضت سنوات ، ربما عشرون عاما أو أكثر (منذ بدأت أعى الناس والأشياء من حولى وأتذكر) وهو يذرع الشوارع ، هادئا صامتا فى البداية (تلك التى لا أدرى متى كانت على وجه التحديد) حتى النهاية الغريبة والمحزنة (هل هى النهاية بالفعل ؟) . المؤكد أيضا (ولقد كنت طيلة تلك السنوات أحرص على التدقيق فى ملامحه ، ومتابعة تصرفاته) أن صورته الظاهرة لم يطرأ عليها تغير واضح ، قبل أن يغادر طبيعته ، ويعبر الأسوار التى ظل حريصا على ألا يتجاوزها . فالعينان ملتمعتان كأنه فرغ ـ لتوه ـ من البكاء ، أو أنه يتهيأ له ، ومنابت الشعر ضعيفة فى جانبى الشارب ، فهو يكتفى بمساحة السنتيمتر تحت الأنف مباشرة ، والحرص على الأناقة واضح فى البدلة الكاملة ـ حتى فى عز الصيف ـ والقميص ذى الياقة المنشأة ، وربطة العنق التى أحكم ربطها ، ثم فى تلك المشية المميزة التى كانت فى الحقيقة أول ما شدنى إليه .

(٢)

كنت أحاول أن أساير أبى فى خطواته الواسعة ، ورسغى فى يده ، وشارع الميدان يشغى بالخلق الذين خرجوا لشراء لوازم العيد ، ولم يكن ذلك فقط هو كل ما يشغلنى (أعنى أن تساير خطواتى القصيرة خطوات أبى الواسعة ، والمسرعة) كنت مشغولا بمتابعة همهمات أبى لنفسه . كان حزينا ـ لسبب أتبينه الآن ـ وكانت همهماته تعلو ، فتصبح كلمات واضحة المعالم ، أتذكر من بينها « أولاد الكلب » . لم أكن أعرف هؤلاء الذين يوجه إليهم أبى همهماته ورأيه الغاضب . ولم أحاول ـ بالطبع ـ أن أعرف ، فقد كان أبى حزينا لدرجة أحسست بها فى تقلصات أصابعه حول رسغى . وقبل أن ندلف إلى سوق « النقلية » رأيته : سحنته المألوفة . ومشيته المميزة ، وتصرفاته التى كانت ـ برغم هدوئها ـ تستلفت الانتباه (المؤكد ـ كما قلت لك ـ أن هذه لم تكن المرة الأولى التى ألتقى به فيها ، ولكنها هى أول ما أتذكره من لقاءاتى به) فرد ذراعيه بامتدادهما ، كأنه يفسح لنا الطريق . تسلل شعاع باسم فى غيوم أحزان أبى ، فتشجعت ، وتوقفت نظراتى على الرجل الذى بدا أنه يفسح الطريق لكل الداخلين إلى السوق . وتنبهت على جذبة غاضبة من أبى .

(٣)

التقيت به فى أماكن كثيرة . السحنة المألوفة والمشية المميزة والتصرفات التى تثير الانتباه . غابت الصورة فى إطار المألوف ، فلم يعد يشدنى . حتى نظرات الناس التى كانت تتراوح بين الإشفاق والسخرية ، انتهت إلى الحياد ، وإلى تركه منعزلا فى جزيرته . وكان الناس مشغولين ـ أيامها ـ بالحديث عن حرب فلسطين ، والأسلحة الفاسدة ، وخيانات الزعماء .

ويوما (بالقطع ليس هو اليوم الذى رأيته فيه) غادر مألوف عادته . لم يجاوز التصرفات الهادئة ، لكنه اختار السير على الأرصفة ، يرخى يديه ويرفعهما ، كأنه يرحب بصديق

لا نراه . . ولأنه اختار شارعا مزدحما (كان لقائى به فى شارع السبع بنات) فقد أفسح له الناس طريقه ، وعادت النظرات المتباينه بين الإشفاق والسخرية (أتذكر يومها أن أبى كان بادى الانزعاج لحريق مروع التهم أضخم مبانى القاهرة) .

(٤)

كنت فى مشوارى اليومى من المدرسة فى محرم بك إلى البيت فى بحرى (المفروض أن يكون هذا المشوار بالترام ، لكننى كنت أدخر القرش ، قيمة تذكرة الدرجة الثانية ذهابا وعودة ، وأفضل السير على قدمى) وكنت مشغولا بالامتحان الذى اقترب كثيرا (قال مدرس اللغة العربية : إنه يضمن لى المجموع النهائى ، وقال مدرس الرياضة إن الصفر هو الدرجة التى أستحقها !) عندما رأيته . هل هذا هو ؟ كان يتوسط الشارع بسحنته المألوفة ومشيته المميزة وتصرفاته التى تثير الانتباه . رفع يديه ، فلم تعودا ترحبان بالصديق الوهمى ، إنما هما ترتفعان إلى أعلى ، وتهبطان إلى الأذنين ، كأنه يكبر ، أو أنه ـ فى الأصح ـ يرد بالتحية على دعوات أو هتافات غاب أصحابها . ولاحظت أن الناس ـ وراكبى السيارات ـ لم يلتفتوا إليه . طرد الملك فى الليلة السابقة ، وكانت الثورة الوليدة مثار نقاش لا ينتهى .

(٥)

انشغلت بمتابعته . كان الإشفاق يتملكنى وهو يسير وسط الشوارع المزدحمة بالسيارات ، ويداه ترتفعان وتنخفضان ، يحيى جموعا غير مرئية . والبعض ألف رؤيته فلم يعد يلتفت إليه ، والبعض يتابعه بنظراته المندهشة حتى يغيب . شغلنى التفكير فى حياته ، وأنا فى البيت ، وأنا فى المدرسة ، وأنا فى الطريق ، وأنا فى أى مكان ، وكنت أبحث عنه ـ أحيانا . . فى شوارع وسط البلد ، فلا أستريح حتى ألتقى به . وشتمنى أبى ـ ذات مغرب ـ لما سألنى أين كنت وتهربت من الجواب الحقيقى .

(٦)

كان ما حدث تحولا ، دفعنى إلى السير بجواره ، والتأكد مما أراه وأسمعه (كان ذلك فى اليوم التالى لإعلان قيام الجمهورية) لم يعد يكتفى برفع اليدين وخفضهما ، وإنما صاحبت الحركة المتكررة كلمة واحدة ، راح يرددها بصوت هادىء ، وإن غلب عليه الانفعال : النصر ! . . أنصت إلى الكلمة تصدر من فمه ، وهو يضغط على الحروف فى تأكيد ا . . ل . . ن . . ص . . ر . . وهو يوازن ما بين حركة اليدين ، والكلمة التى لا تتغير . تابعته على الرصيف الموازى من شارع شريف إلى ميدان محمد على إلى شارع توفيق فشارع عبد المنعم ، فالعطارين حتى مبنى المحافظة . كنت قد ابتعدت كثيرا ، فعدت وأنا أفكر .

(٧)

ثمانية عشر عاما ـ بالتحديد ـ بعدت فيها عن الإسكندرية . أصبحت المدينة ـ بالرغم منى ـ حنينا عاما ، يرفض التفاصيل ، وإن قفزت إلى الذهن ـ فى أحيان كثيرة ـ صور واضحة ـ أو شاحبة ـ المعالم : ليالى المولد النبوى فى (أبو العباس) ، خيالة الملك فى جولتها الصباحية ، بانعو الصحف والفشار فى ميدان الرمل ، رذاذ الأمواج المتطاير على سور الكورنيش ، تشفعات الولايا فى سيدى نصر الدين ، سباق البلانسات فى الميناء الشرقية ، زحام شارع الميدان وصخبه وخناقاته . . وكنت أتأثر لصور الذاكرة كثيرا ، وأقرر ـ بينى وبين نفسى ـ أن أغادر النطوق الذى يحيط بى ، وأزور الإسكندرية فى أقرب فرصة .

مع أنه لم يحتل أى موضع فى ملايين الصور التى انثالت على الذاكرة خلال الأعوام التى بعدت فيها عن الإسكندرية ، فإن تذكرته حالا لما انتويت العودة إليها لإنهاء بعض الأوراق المتعلقة بهجرتى إلى الخارج .

وكأنه كان ينتظرنى ، وإن بدا على غير الصورة التى عرفته فيها . غابت السحنة المألوفة والمشية المميزة والتصرفات الهادئة . وكانت تشدنى إليه الحركات الصامتة ، التى أضاف إليها ـ فى ختام أيامى بالإسكندرية ـ كلمة واحدة ، لا يكاد صوته يبين بها : النصر . . لكننى ـ هذه المرة ـ رأيته فى صورة مغايرة . كانت قدماه قد تدلتا من الباب الأيسر فى ترام الرمل ، وشعره الأبيض المنكوش تهدل على جبينه وعينيه ، وقبضتاه تقذفان الهواء ، والزبد يتطاير من شدقيه ، والصيحات متلاحقة الكلمات ، لم يتضح فى سمعى منها سوى الكلمة القديمة : النصر ! . . (وكان أبى قد مات ، وباع أخى الأكبر بيت الأسرة فى الموازينى ، وطرأ على الصورة السياسية تغير واضح : امتدت زعامات قديمة ، وظهرت زعامات جديدة ، وأصبح السادس من أكتوبر عيدا قوميا ، ودهشت لأن الناس كانوا يعبرونه بنظراتهم . حتى هؤلاء الذين وقفوا بجانبه ، أهملوا تماما . بدا وحيدا ومنعزلا ومسكينا . وأيقنت أن هذه هى صورته منذ زمن ، فألفها الناس .

القاهرة : محمد جبريل

هناء فتحى
الطرق على الحجرات الأربَع

«الليلة الأولى»

- دعك منهم . أتركهم يطرقون . حاول ألا تسمع . وسوف يرحلون . ولا تخش على البيت . فالجدران سميكة ، والباب مغلق ، وأنت منذ سكنته وأنا أبنى من داخل الجدران جدرانا . إن كان الطرق يزعجك قم بنا إلى حجرة مجاورة . هيا تحدث . إنى أسمعك . هل تسمعنى ؟ يزداد الطرق على الجدران الأربع . الجدران تهتز . . آه . . إنها تؤلمنى . أنتم أيها الأوغاد . من أين أتيتم ؟ ولماذا تطرقون دارى ؟ كلما تدقون بعنف يضيق البيت بقلبى ، ويصبح صغيرا ، صغيرا ، فيتركنى حبيبى ويرحل ، يرفض البقاء معى حينما تأتون . ألا تهدأون ؟ ألا تكفون عن الطرق ؟ من أى القارات جئتم ؟ البيت له وحده . والباب مغلق . وأنا قد بنيت من داخل الجدران جدرانا ، وأنتم لن تدخلوا أبدا . . آه . . الرحمة ! فمعاولكم ثقيلة قد تتحطم الجدران . وأنا أخشى السقوط . . الدمار .

«الليلة الثانية»

- حبيبى هل أتيت ؟ أسمع موسيقى أقدامك من بين أصوات معاولهم . أسمعك تمر بالحجرات كلها . أحوط البيت . . أحوطك . وحين ترحل يأتينى شتاء جارف قاس . أقسى من صوت معاولهم . وهاأنت الليلة تأتينى ، تصرخ فى وجهى ، تأمرنى بطردهم ، تهددنى بالرحيل كالليلة الأولى تتركنى بالحجرات الأربع وحيدة ، أعانى ضيق البيت ، سوء الدار ، والحجرات الكئيبة . أنا لم أنادهم أبدا . إنهم يأتون بغير نداء . يريدون بيتى . لو أنك تسمعهم مثلما أسمعهم . لو أنك تبتسم فى وجوههم مثلى . أو لو تدعهم يطرقون كيفما يشاءون ، فقد يرحلون . لكنك تطلب أمرا مستحيلا . أن يكون القلب لك أو يكون القلب لهم ؟؟ أعرف أنه يستحيل بقاؤكما معا . بقاء ثلاثتنا معا . وأعرف أنك صاحب البيت القديم . لكنهم يا صاحبى يبحثون عن جدار ، والليل قارس ، والعرى يجتاح الحنايا والحلم .

«الليلة الأخيرة»

- ما هذا ؟! ترتفع الأصوات هذه الليلة . أنتم ؟ هل أتيتم ؟ أظن أنكم لم ترحلوا منذ فاجأنا مساء الليلة الماضية . كيف نمتم فى العراء ؟ ألم تحتوكم دار ؟ رفقا . أخفضوا معاولكم . يؤلمنى الطرق على حجرات قلبى الأربع . لا تتزاحموا على قلبى الصغير . صدقونى . صغيرى لا يسمع العالم كله .

- وأنت !! أنت كلما تراهم تهرب . إنهم لا يرحلون . لن يرحلوا . يقولون إن الدار تسع العالم . يطلبون منا أن نسمعهم . هات يديك . تعال . إسمعهم معى . أنظر اليهم فى عينى . هذى معاولهم قد تحولت إلى رايات ، نقشت عليها عبارات عربية ، وغير عربية . «زحام» . . «ملل» . . «جياع

أفـريقيـا» . « أطفـال بيـروت » . «أحفـاد النفط» . « الموت . » . . «صواريخ كروز» .

– حبيبى إنهم يطلبون أمرا سهلا . يريدون أن تمر قوافلهم من خلال صماماتى . شرايينى . دمائى المسافرة إلى عقلى . إنهم يبكون . وأنا أكره لون البكاء . رائحة البكاء . فلماذا لا ندعهم يمرون من خلال حجراتى الأربع . فلنجرب قد تسعهم دارى . إنى أكره الحوائط الصماء . الآذان الصماء . وأعرف أنه كلما يأتون ترحل أنت . . وأعرف أنه لابد أن تمر فى أنفاسى قوافلهم ، وأنت ترفض البقاء معى فى هذا الزمان ذى المعاول والأصوات المزعجة . وأعرف أنك راحل أبدا وسوف تنسانى . . أنك . . وأنك حتى أنا أصبحت أنساك كلما ازداد الطرق بى . صوتك القوى لم يعد يأتينى إلا فى الأحلام . حتى فى الأحلام أسمعهم يطرقون . فيتبدد صوتك . لا تغضب وارحل . فصياحهم المريشدنى إليهم ، إليهم . . وينسى كلانا وجه الآخر .

هناء فتحى

فى أعدادنا القادمة
تقـــرأ هـــذه القصص

○ الصـــــفعة	سمير الفيل
○ خمس رؤى تشبه الحقيقة	محمد كشيك
○ الأمطار	فاروق جاويش
○ نقطة عبور	إلياس فركوح
○ الريح الثلجية	ت : عبد الحكيم فهيم
○ ميتافيزيقا البحر والموت	عبد الغنى السيد
○ رابسودية على لحن الجسد	عبد ربه طه
○ الرجل والبواب	مصطفى أبو النصر
○ الانتظـــــار	نادر السباعى
○ السيف والوردة	حســـن الجوخ
○ الغســـــق	أمين ريان
○ الحديقة	حسين على حسين
○ الســـــقوط	جهاد عبد الجبار الكبيسى
○ ناظر الحِسْبة	محمد سليمان
○ الجيـــــل	محمد عبد المطلب
○ ســـفرى إليـــك	سمية سعد
○ شجرة الفصول الرمادية	مرسى سـلطان
○ لعبـــة الأقنعة	منى رجب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد رؤوف الشافعى | صَفحات مبعثرة

«أقرأ هذه القصة كما رقّمتها ، أو كما بعثرها طفلى العابث وهو يلهو»

٦ - قرار النيابة :

يحول المتهم إلى مستشفى الأمراض العقلية لفحص قواه العقلية .

١ - حوار بين صحفى وبين الممثل المسرحى الشهير «زكى رشدى» :

ـ عشقت فن التمثيل المسرحى منذ أن كنت تلميذا بالثانوى .

ـ إذن لم لم تتجه إلى المسرح بعد حصولك على التوجيهية ؟

ـ كره أبى - رحمه الله - أن أكون ممثلا ، فقد كان شيخا من شيوخ الأزهر الشريف ، وأجبرنى على دخول الـ . . . الجامعة ، والآن وقد رحل أبى إلى بارئه ، وازداد حنينى إلى المسرح فأنا أمارس هوايتى المحببة .

ـ فى فترة وجيزة أصبحت أعظم ممثل مسرحى فى الدولة . ترى ما هو سر هذا التفوق ؟

ـ صدق التعبير .

٥ - تحقيق مبدئى :

ـ لماذا اعتديت على الممثل زكى رشدى ؟ هل بينك وبينه ثار ؟

ـ ليس بينى وبينه ثار يا سيدى .

ـ إذن ، لم قتلته ؟

ـ كان يعذب الأحرار ، ويعتدى على الحرمات .

ـ هذا تمثيل فى تمثيل يا غبى .

ـ لقد كان والله يا سيدى كالحقيقة .

ـ أين كنت عندما اعتديت عليه ؟

ـ فى المسرح يا سيدى .

٣ - حالة قديمة :

نبيل العسجورى ، طبيب بالقصر العينى ، تعمل معه خطيبته الجميلة الدكتورة «يارا» ينتظرهما مستقبل وردى .

جاءهما فى المساء المتأخر شاب مصاب بطلق نارى يحمله زملاؤه . وفى الحال أدخله نبيل غرفة العمليات ، خدرته يارا . بدأ نبيل فى محاولة استخراج الرصاصة . فجأة انبثق الباب عن العقيد عادل منصف ورجاله . استرحمهم نبيل أن يخرجوا حتى لا يلوثوا الجو المعقم . تقدم عادل وأمر أحد رجاله الأشداء بأن يحمل الشاب المصاب ، وأن يلقى به إلى الأرض . نفذ الرجل الأمر فى التوّ ، بين توسلات نبيل ، وصراخ يارا . ومات الشاب فى الحال ، وزج بالطبيبين الشابين فى معتقل فى عمق الجبل ، وعهد بهما إلى الضابط الشاب نزيه مؤمن ، وتحت إشراف العقيد عادل منصف . وقام نزيه بتعذيب نبيل ويارا عذابا منكرا ، ضربهما بالسوط ضربا مبرحا حتى سالت دماؤهما ، وأطلق عليهما الكلاب المتوحشة ، وجعلهم يصبون عليهما الماء المثلج بعد الماء المغلى على التوالى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومرت السنون ، وجاء عهد جديد ، وسافر نبيل ويارا - بعد أن تزوجا - إلى الخارج لنيل درجة الدكتوراه ، وعادا بعد ثمانية أعوام ليعملا أستاذين بكلية طب القصر العينى .

٢ - نص تمثيلى يبرع فى أدائه الممثل المسرحى الشهير زكى رشدى :

على خشبة المسرح زكى رشدى يرتدى بذة عسكرية برتبة العقيد ، يتناول غذاءه الفاخر ، يقف أمامه أحد ضباط المعتقل .

العقيد : مالى أسمع أصوات المعذبين خافتا ؟

الضابط : إننا نعذبهم بكل الوسائل يا سيدى .

ـ كم عدد من دفنتم اليوم ؟

ـ ثلاثة يا سيدى .

ـ «يقف ثائرا» ثلاثة فقط ، هذه فوضى . أريد مزيدا من التعذيب ، مزيدا من الدماء ، مزيدا من الصراخ . . . هيا . .

ـ أمرك يا سيدى «يؤدى التحية العسكرية ، ثم يخرج»

ـ «يجلس ويتناول قطعة لحم كبيرة» أريد أن أشنف آذانى بموسيقى الصراخ والبكاء «من الخارج يرتفع صوت الصراخ ويزداد» عظيم . . . عظيم . . . أعلى . . أعلى . . أشد . . أشد . . ها ها . . ها . . ها تنزل الستارة تدريجيا ، وتمر فترة صمت رهيبة ، وتسرى موجة رعب بين المتفرجين . فجأة يضج المسرح بالتصفيق الحاد» .

٤ - حالة جديدة :

نقل زكى رشدى الممثل الشهير إلى القصر العينى ، وقد أصيب بإصابات بالغة من هراوة غليظة . ولأهمية هذا المصاب ، فقد استدعى أستاذ الجراحة نبيل ، ومساعدته الجميلة زوجته يارا لعلاجه . تناول نبيل يد المصاب ، ثم أعادها بعد قليل قائلا لزملاء المصاب :

ـ إنه ميت منذ دقائق .

قال أحدهم مسترحما :

ـ أصنع شيئا يا سيدى ، إنه ثروة مصر الفنية والتى لا تعوض .

سأل الدكتور نبيل :

ـ ما اسمه ؟

ـ الممثل المسرحى الشهير زكى رشدى .

ـ سمعت عنه ، ولكنى للأسف الشديد لم أشهد مسرحياته ، كنت بالخارج .

كشف نبيل الغطاء من فوق الجثة المسجاة أمامه ، مسح الدماء من على وجهه ، دقق النظر ، تراجع ، نظرت يارا إلى وجه الجثة ، ارتجفت ، صرخت ، هوت إلى الأرض . ارتجفت أطراف نبيل ، اجتاح الخوف كل جوارحه ، رفع يده اليمنى بالتحية العسكرية . نكس رأسه وهو يقول :

ـ أنا ٥٤٣ مجرم خائن لوطنى ، لعنة الله على وعلى خطيبتى العاهرة وعلى أهلى جميعا . عذبونى كما تشاؤون ، أنا مستعد .

٧ - التحرى عن المصاب :

ذكرت التحريات عن القتيل أنه لا يوجد اسم فى السجلات المدنية باسم زكى رشدى ، كما اتضح أن بطاقته الشخصية مزورة .

٨ - التقرير النهائى :

بعد أن عولج كل من نبيل ويارا من آثار الصدمة ، وبعد أن عادا إلى نفسيهما ، كتب الدكتور نبيل تقريره النهائى : «أصيب الأستاذ زكى رشدى - ممثل مسرحى - بإصابات هراوة غليظة فوق عظام المخيخ ، وعلى بعض فقرات العمود الفقرى ، وعلى الكتف اليسرى ، مما أدى إلى حدوث كسور مضاعفة ، وإلى نزيف حاد أدى إلى الوفاة» .

بكى نبيل ، وبكت يارا قائلة :

ـ بقى أن نصحح شيئا فى هذا التقرير .

ـ فلتفعلى أنت إن استطعت .

وأمسكت يارا بالقلم ، وشطبت هذه العبارة «زكى رشدى - ممثل مسرحى - » وكتبت بدلا منها «نزيه مؤمن - ضابط سابق - هارب من العدالة . . التى لم تهرب منه» .

وراحت يارا تتمتم وهى تحتضن زوجها بقوة :

ـ لم ينفعه أن أطلق شاربه وخضبه هو وشعر رأسه بلون مغاير للحقيقة .

الزقازيق : أحمد رؤوف الشافعى

حنان أبو السعد

ميعاد الساعة ١٢

أكثر من مرة ، تنطق الأيام : الخميس ، تصرخ : الساعة الثانية عشرة ظهرا .

أراها تتردد - بهذا الانتظام المريب - على هذا المكان . دائما ، هذا المكان .

يشكو الطريق عبوس العربات والمارة إلى النيل القريب . ينوء الشجر بطعنات الرياح ، فتتساقط قدامى أوراقه .

ها هى تقترب من الكازينو ، دخلت ، أحس باللهيب ينفلت من أذنى . كان دمى كله يحن للإنفجار . شتت القلق خطواتى . وقفنا لحظة . هممت بالإسراع لملاحقتها ، توقفت لحظة أخرى ، تزاحمت أجزائى بداخلى ، عاونت يمناى يسراى لتهدىء من روعها .

إلتحمت نيرانى بعود ثقاب ، فأشعلت سيجارتى الأولى ، فى الدقيقة الأولى ، بعد الساعة الثانية عشرة .

حملت هذا الشىء بطياتى كثيرا . الآن لا أقوى ، لابد أن يشهد والدها فضيحتها .

ـ آلو . أحضر حالا يا عمى . لا تتأخر فأنا .

هذه الشجرة ، هل تحمينى ؟ هل تسمع ما بداخلى ؟

الجمل كثيرة ومبعثرة . هل يعقل أن تكون من رأيتها فاطمة خطيبتى ؟ يصور لى غرورى أنها فتاة تشبهها . ولم لا ؟

هذه بنت من بنات حواء . كلهم صنف واحد . خائنات . حقا الخلاف بيننا قائم . لكن لا يصل إلى أن تعرف غيرى .

فى البدء كان مجرد إختلاف وجهات نظر . تصورى للحياة الزوجية ، أثاث المنزل الحديث . أحلامى للمشاريع المقبلة ، وأن يصبح عندى عربه وإثنتين . بينما حديثها عن مستقبل البلد ، مشاكل الأدباء ، أزمة الثقافة العصرية . ومنذ عقد القران ، الذى تم إرضاء لوالدها ، نما ما اختلفنا عليه ، وأحدث شرخا ما ، فى جدار علاقتنا .

الكلمات العابسة ، والعربات العابسة ، مازالت تدور فى ذهنى ، فى الميدان . لعل العربة الزرقاء يتواجد بها عمى .

أشعلت نيرانى السيجارة الثامنة ، فى الدقيقه الثامنة ، منذ دخلت تلك الخائنة إلى هذا المكان .

ـ عمى ! أنظر . ها هى إبنتك ، تجلس بعيدا فى الركن الهادىء من الكازينو ، تنظر فى الساعة التى إشتريتها لها ، فى الشبكة ، آه لو كنت أعلم أنها تنتظر بها عشيقها لما . .

تقدمت بخطوات مسرعة . تخفى يداى الأزمه فى رعشة . عيناى تنظر تائهة . سيجارتى تهدر باردة : ردى على يا خائنه ! وقفت فى ثقة قاتلة !

ـ مدحت !!

ـ نعم مدحت الذى أصبح لعبة فى يدى خطيبته . وتعتبر زوجته ، لن أرحمك ، وسأطلقك حتى لا تهنئين معه ، ولن أتزوجك . سوف أتركك بلا مستقبل .

أوشكت أن أغادر هذا المكان اللعين . أكاد لا أرى أمامى الأشياء . تعثرت قدماى . قمت لأنفض غبار ملابسى ، وأنفض معه الشىء الذى أتعبنى ، ودعانى أن ألاحقها . والشىء الذى كان يمتعنى ، ويحملنى أن أقابلها . صوبت

قدماى تجاه الخروج ، بينما صوبت أقدام أخرى ناحية الركن الهادىء لتجلس أمامها .

أدرت رأسى بتلقائية . وجدتها فتاة تشبهها .

نشطت قدماى المتعثرتان خطوة وخطوتين . أبصرت ما غاب منذ قليل عن ناظرى . عادت كرات دمائى إلى أماكنها الأولى .

أشعلت بعود الثقاب سيجارتى المطمئنة . سكتت صرخات أذنى على حديثهما النقى :-

ـ فاطمه . تأخرت عليك . أنت تعلمين المواصلات على طريق الجامعة . هناك شىء أرابنى . لقد رأيت والدك بباب الكازينو .

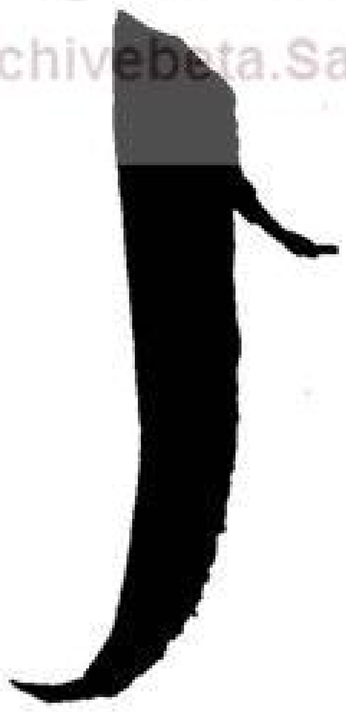
ـ دعينا من هذا الشىء يا صديقتى . إليك ما أعددته عن موضوع مشاكل المرأة العاملة . هل حضرت لمناقشة اليوم : «الرواية المصرية بين الأصالة والمعاصرة» .

عدت أخطو بقدمى الهوينى ، حتى انتهينا من مكان أشملته فى تسع خطوات ، وزمان حسبته تسع دقائق ، فى آخر دقيقه تضاعف الشرخ ، وسرى فى جدار علاقتنا كالطاعون يفتك بها . أطفأت سيجارة عود الثقاب ، لأستمع إلى صوت يشعرنى بالإختناق .

بعض أجزائى يملى على الآخر أحرف مرتبة ، هى : ط . . ا . . ل . . ق .

القاهرة : حنان ابو السعد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



تأليف : برتولد بريخت
ترجمة : أشرف رشدى توفيق

السّيدة العجوز المخبولة

عندما توفى جدى كانت جدتى فى الثانية والسبعين من عمرها ، وكان لجدى محل صغير لصناعة الأختام فى بلدة صغيرة ببادن ، حيث عمل حتى وفاته بمساعدة عاملين أو ثلاثة ، وكانت جدتى تدبر منزلها ، دون خدم ، فتعتنى بالمنزل القديم الآيل للسقوط ، وتطهو للرجال والأطفال . وكانت إمرأة رفيعة ضئيلة لها عينان كالحرباء تفيضان حيوية رغم لونها ، بطيئة الحديث ، وبدخل لا يكاد يكفى شيئاً قامت بتربية خمسة أطفال من السبعة الذين ولدتهم ، وبالتالى ضمرت بمرور السنين . وهاجرت أبنتاها إلى أمريكا ، ورحل أيضاً إثنان من أبنائها ، لكن الأصغر هو الذى بقى فى المدينة فقط ، وكان رقيقاً وعمل طباعاً ، وأقام أسرة أكبر من طاقته بكثير . وهكذا وبعد موت جدى بقيت بمفردها فى المنزل وأخذ أبناؤها يتراسلون فيما بينهم ، ليناقشوا مشكلة ماذا يفعلون بها . كان أحدهم على استعداد أن يقدم لها منزلاً ، وكان الطباع يرغب فى أن ينتقل بأسرته إلى منزلها ، لكن العجوز أعارت أذناً صماء لكل مقترحاتهم ، وقبلت فقط مبلغاً للإعاشة من أى إبن من أبناءها يتحمله ، فلقد بيع محل الأختام دون مقابل تقريباً لقدم عهده ، بل بقيت ديون لم تسدد أيضاً .

وكتب إليها كل أبنائها يقولون إنها لن تستطيع الحياة بمفردها ، لكنهم يئسوا لأنها تجاهلت كل ذلك ، فأخذوا يرسلون إليها مبلغاً صغيراً من المال كل شهر ، وعلى كل فلقد فكروا فى أن الطبّاع الذى بقى فى المدينة سيرعاها ، هذا بالإضافة إلى أنه ظل يرسل إلى إخواته أخبار أمهم من حين إلى آخر . وأعطتنى خطابات الطباع إلى أبى وما عرفه أبى بنفسه ، حين زارها بعد سنتين من جنازة جدى ، صورة عما حدث فى السنتين .

ومنذ البداية بدا أن الطبّاع مستاء لأن جدتى رفضت أن تأخذه ليعيش فى بيتها الذى كان رحباً وخالياً ، فلقد كان له أبناء أربعة ، ويعيش فى ثلاث غرف . على كل فإن علاقات العجوز معه كانت ضئيلة ، فلقد كانت تدعو الأطفال لتناول القهوة معها كل ظهر أحد من كل أسبوع ، وكان ذلك كل شىء . وكانت تزور إبنها مرة أو مرتين كل ثلاثة أشهر ، وتساعد زوجته فى صنع المربى ، واستنتجت الشابة من بعض ملاحظاتها ، أنها تجد منزل الطباع الصغير أضيق من أن تحتمله وعندما كتب الطباع ذلك لم يستطع منع نفسه من إضافة تفسير لذلك . وعندما كتب أبى ليسأل عن أحوال العجوز فى ذلك الوقت أجاب عليه باقتضاب : إنها تذهب إلى السينما .

ويجب أن يكون جلياً أن ذلك لم يكن أمراً عادياً على الأقل فى أعين أبنائها لأنه منذ ثلاثين عاماً لم تكن السينما على ما هى عليه اليوم . فلقد كانت مبانى قذرة سيئة التهوية غالباً ما كانت ساحات لعب مهجورة وخارجها توجد ملصقات دعائيه ملونه تمثل جرائم القتل ومآسى العاطفة . باختصار لم يكن يرتادها إلا المراهقون أو العشاق طلباً للظلام أما وجود سيدة عجوز بمفردها فأمر لافت للأنظار وكان هناك جانب آخر فى الذهاب إلى السينما يجب أن يؤخذ فى الاعتبار بالطبع فرغم رخص ثمن

تذكرة الدخول لكن دخول تلك اللذة فى نطاق إمتاع الذات زادت أو نقصت يجعلها مالاً يلقى على الأرض وبالطبع لم يكن محترماً أن تبذر فى المال .

وبالإضافة إلى أن العجوز لم تحتفظ بعلاقات وثيقة مع إبنها المقيم معها فى نفس البلدة فإنها لم تدع أو تزر أحداً من معارفها الآخرين . ولم تكن تذهب مطلقاً لاجتماعات تناول القهوة فى البلدة الصغيرة بل كانت تتردد على دار أسكافى فى حى فقير بل وبعد موبوءاً حيث يتجمع ، خاصة فى الأمسيات ، كل أنواع الأشخاص الغير محترمين : ساقيات فى أوقات راحتهن وباعة جائلون وكان الأسكافى رجلاً فى أواسط العمر خاض غمار الحياة ولم يصل إلى شىء . ويقال عنه أنه سكير وعلى كلٍ فلم يكن الصديق المثالى لجدتى .

وذكر الطباع فى رسالة له أنه ألمح كثيراً إلى والدته عن ذلك إلا أنها جابهته برد بارد للغاية « لقد رأى شيئاً أو أثنين » هكذا كانت إجابتها ونهاية المحادثة فلم يكن من السهل إجبار جدتى عن الخوض فيما لا تريد مناقشته .

وبعد حوالى سته أشهر من وفاة جدى كتب الطباع إلى أبى ليخبره أن أمها تأكل الآن فى فندق كل يومين . وكانت هذه أخبار حقيقية فجدتى التى كانت طوال حياتها تطهو لدستة أشخاص وكانت تأتى على الفضلات بنفسها تأكل الآن فى الخان ترى ما الذى حدث لها ؟ !

وبعد ذلك بقليل قام والدى بزيارة عمل فى الجوار وقام بزيارة والدته التى كانت على وشك الخروج عندما أتى فخلعت قبعتها وقدمت له كأساً من نبيذ أحمر وبسكويتاً وكانت فى حالة مزاجية معتدلة فلم تثرثر كثيراً ولم تكن صموتة جداً بل سألته عنا لكن ليس بالتفصيل وأرادت أولاً أن تعرف هل لدينا كريز للأطفال وهكذا كانت فى شخصيتها القديمة تماماً وبالطبع كانت الحجرة فى منتهى النظافة وكانت هى تبدو فى صحة جيدة . لكن الشىء الوحيد الذى أشار إلى حياتها الجديدة كان أنها رفضت الذهاب مع أبى لزيارة المقابر لترى قبر زوجها قائلة بخفة « تستطيع الذهاب بمفردك إنه الثالث إلى اليسار فى الصف الحادى عشر لأننى يجب أن أذهب إلى مكان آخر » .

وقال الطباع بعد ذلك أنها من المحتمل قد ذهبت عند الأسكافى وأشتكى منها مر الشكوى « ها أناذا محشور فى هذا الجحر مع عائلتى وأقبض فقط أجر خمس ساعات من العمل الشاق والربو ينغص على عيشتى بينما يظل المنزل فى الشارع الرئيسى خالياً » .

وكان أبى قد أكترى حجرة فى الخان لكنه كان يتوقع أن تدعوه أمه ليبيت معها فلقد كانت مسألة شكلية لكنها لم تفعل رغم أنها كانت تعترض دائما وحين كان المنزل مكدساً على عدم بقائه معهم وأنفاقه النقود فى الفنادق . لقد بدا أنها قد نفضت يديها من الحياة الأسرية وأنها تسلك طرقاً جديدة فى غروب أيامها ووجد أبى الذى كان مرحاً فكهاً أنها « جميلة تمرح » وأخبر عمى بأن يدع العجوز تفعل ما تريد .

ولكن ماذا كانت تريد أن تفعل ؟

أما الشىء الثانى الذى أرسل إلينا هو أنها استأجرت مركبة لتتنزه وكانت مركبة فخمة عالية تتسع لعائلة كاملة . لقد كان جدنا فى المناسبات النادرة التى يأتى فيها الأحفاد للزيارة يكترى مركبة إلا أن جدتنا كانت تبقى فى المنزل دائما وترفض المجىء معنا بحركة قرف من يدها . وبعد المركبة جاءت الرحلة إلى المدينة ك وهى مدينة كبيرة تبعد ساعتين بالقطار حيث تقام سباقات خيل ومن أجل تلك السباقات كانت جدتى تذهب .

وأصبح الطباع قلقاً للغاية وأراد أن يستدعى لها طبيباً لكن أبى هز رأسه حين قرأ الخطاب ووقف ضد إستدعاء طبيب .

ولم تسافر جدتى بمفردها إلى ك لكنها كانت تأخذ معها فتاة صغيرة وكانت حسب ما جاء فى خطاب الطباع ضعيفة العقل وكانت خادمة المطبخ فى الخان الذى تتناول فيه العجوز وجباتها كل يومين . ومنذ ذلك الحين لعبت الخرقاء دوراً كبيراً فلقد تعلقت جدتى بها بوضوح وصارت تأخذها معها إلى السينما وإلى الأسكافى الذى عرف بالصدفة أنه اشتراكى ديمقراطى وأشيع أن الإمرأتين تلعبان الورق متراهنتين على كأس النبيذ .

« لقد إبتاعت للخرقاء قبعة بورود وزوجتى ليس لديها ثوب للحفلات » هكذا كتب الطباع يائساً وأصبحت خطابات عمى هستيرية للغاية ولا تتكلم عن « السلوك الأخرق لأمنا العزيزة » ثم أصبح لا يقول شيئاً . أما الباقى فلقد عرفته من أبى فلقد همس صاحب الخان فى أذنه وبغمزة بعينه أن : السيدة ب تمتع نفسها هذه الأيام ، هكذا يقولون » .

والحقيقة أنه حتى فى العامين الأخيرين لم تكن جدتى تعيش عيشة مرفهة بأى حال من الأحوال فإنها حين لا تأكل فى الخان لم تكن تأكل أكثر من طبق بيض صغير وبعض القهوة وفوق كل شىء البسكويت الذى كانت تعشقه وكانت تسمح لنفسها بشرب نبيذ أحمر رخيص حيث تشرب كأساً صغيراً عقب كل وجبة . وكانت تبقى المنزل كله نظيفاً جداً وليس فقط حجرة النوم والمطبخ الذين نستعملهما لكنها قامت برهنه دون علم أبنائها ولم يعرف قط ماذا فعلت بالنقود إلا أنه يبدو أنها أعطتها

للأسكافى الذى رحل بعد موتها إلى بلدة أخرى وقيل أنه أقام محلاً متوسطاً لصناعة الأحذية يدوياً .

وعند التفكير تجد أنها عاشت حياتين الأولى كإبنة وزوجة وأم والثانية كالسيدة ب فقط شخص غير ملتزم بدون مسئوليات بطرق بسيطة لكنها كافية . واستمرت حياتها الأولى ستين عاماً ولم تزد الثانية عن عامين .

وعرف أنها فى الستة أشهر الأخيرة سمحت لنفسها بحريات يجهلها العاديون فلقد كانت تستيقظ فى الصيف فى الثالثة صباحاً تتمشى فى شوارع البلدة المقفرة التى كانت ملكاً خاصاً لها وزادت على ذلك أنها حين زارها القس ليسلى وحدتها دعته للذهاب إلى السينما .

ولم تكن أبداً وحيدة لأن عدداً من الأشخاص المرحين كانوا يجتمعون لدى الأسكافى وكان هناك الكثير من النميمة والتفكه . وكانت تحتفظ لنفسها دائما بزجاجة نبيذ أحمر لتشرب كأسها الصغير بينما يذم الآخرون فى موظفى البلدة وكان النبيذ يحفظ لها لكنها كانت تدعو المجموعة لشراب أقوى منه .

وبعد ظهر يوم فى الخريف ماتت فجأة فى حجرة نومها ولكن ليس على الفراش بل فوق مقعد بجانب النافذة وكانت قد دعت الخرقاء إلى السينما ذلك المساء ولذلك كانت الفتاة معها حين ماتت . وكانت فى الرابعة والسبعين من عمرها .

ولقد رأيت صورة لها أخذت من أجل أبنائها وكانت راقدة فيها . فما تراه هو وجه صغير دقيق متغضن جداً وشفاه رفيعة وفم واسع كانت تبدو صغيرة من دون صغار فلقد غصت حتى النهاية بحياة الخدمة الطويلة وبالأعوام القصيرة للحرية وأكلت خبز الحياة حتى آخر ذرة . .

تأليف : برتولت بريخت

ترجمة : أشرف رشدى توفيق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حاشية :

ولد برت برتولت بريخت صاحب مسرح الملحمة عام ١٨٩٨وتوفى عام ١٩٥٦ وجاء مولده فى اوجسبرج وموته فى برلين وكان كاتب مسرح قبل أن يكون مؤلف قصص وتعد مسرحياته مثل جاليليو والأم شجاعة Mother Courage من أشهر بصمات المسرح التعليمى الذى لا ينسى فيه الممثل أنه يمثل ولا ينسى المتفرج فيه أنه يشاهد مسرحية وتمثيل هذه القصة من مجموعته : حكايات من الروزنامة أو حكايات من التقويم Tales From the Calendar ونشرت عام ١٩٤٩ .

* * * *

* هذه هى الترجمة العربية الكاملة لقصة بريخت Unseenily Old Lady نشرت بالإنجليزية فى : The Benguine Book of European short stories : Editedby Robert Taubman English Translation : Yvonne Kapp .

د. عبد الغفار مكاوى

الجـــراد

مسرحية فى فصل واحد

المشهد يتألف من منظرين . المطبخ الكبير على اليمين . تبدو الأرفف ومساند الأطباق ، ومنضدة عليها مفرش ، ومطفأة سجائر ، وبجوارها كرسيان من أعواد القش . النافذة إلى اليمين تفتح على الحديقة ، وتظهر منها أعالى الشجر والسور الحديدى .

إلى اليسار ممشى طويل ، فى أوله باب يفتح بعد قليل على غرفة الاستقبال فى البيت الكبير ـ الذى يحرسه الخادمان العجوزان منذ سنين . المرأة بدينة قصيرة ، ترتب الأوانى وتنظف المكان بفرشاة طويلة فى يدها . والرجل نحيل ضئيل الجسم والوجه ، حركاته تنم عن ضعف بصر شديد .

المرأة : (وهى تنظف وتتمتم لنفسها) صباح الخير يا سيدتى . صباح الخير يا سيدى . (تنحنى باحترام) ! نوم سعيد ـ يوم أسعد ـ أما زال الصغير نائماً ؟ أحلام سعيدة يا سيدى . يوم سعيد يا حبيبى . ولترعك عين الله وعيون الملائكة ـ القهوة ؟ فى الحال . الماء على النار . والفحم فى المدفأة . والغرفة مرتبة ودافئة ـ ككل يوم ـ ككل مساء . النافذة سأفتحها ليدخل النور . وفى الليل أوقد الثريات والمصابيح . نعم يا سيدى . أمرك يا سيدى . (تتثاءب) آه ! أين غاب عقلى ؟ (تتلفت حولها . تخطو خطوات وتنظر فى الممر) كل صباح أكلم نفسى . أكلم سادتى . كأنهم أمامى . كأنى أرى وجوههم وأسمع وقع أقدامهم . لكنهم غائبون . منذ سنين . غائبون منذ متى يارب ؟ نعم نعم . منذ ظهر الجراد ـ فتح فاه وافترسهم . أكل الخضرة وتركنا وحدنا . آه ! منذ كم سنة ؟ وكيف أعرف ؟ زوجى هو الذى يحسب ويقرأ ـ سأسأله الآن . العجوز النكد ! لابد أنه يخفى عنى سراً . لابد أنه يعرف ولا يقول . ثم إنه لم يعد يصلح لشىء . آه ياربى ! سنوات مع هذا الرجل المتعب . لا عقل فى دماغه . حتى بصره . أوشك أن يصبح أعمى . (تنادى) أين انت ؟ هيه !

* استوحيت هذه المسرحية من قصة « الخادمان » للكاتب اليونانى القبرصى الأصل نيقوس نيقولا ثيدس الذى عاش ومات فى مصر سنة ١٩٥٦ . وكنت قد قرأتها مع مجموعة أخرى من القصص التى اختارها الدكتور نعيم عطية من الأدب اليونانى الحديث وصدرت حوالى سنة ١٩٦٩ عن دار الكاتب العربى بالقاهرة (من صفحة ٤٨ إلى ٦١ من الكتاب) ثم عاشت القصة فى نفسى سنوات طويلة ، وجرى عليها ما يجرى على كل حى من تغير وتحول قبل تدوينها على هذه الصورة .

أين ذهبت ؟ تتركني أعمل وتختفى . هيه . لابد أنه أصيب بالصمم أيضاً ..
(تنحنى على الأرض وتجمع أعواد الكبريت وأعقاب السجائر) الكلاب والقطط يقوم سلوكها أما هو فيظن أن المطفأة موضوعة للزينة !

الرجل : (يدخل حاملاً فى يده الجاروف وخرطوم الماء وجردلاً ومكنسة ــ يتنهد) هيه ؟ ما زلت نائمة !

المرأة : نائمة ؟ أنا أم أنت ؟

الرجل : عجوز بلهاء . ألا ترين ما فى يدى ؟

المرأة : عجوز نكد . وهل ترى أنت ؟

الرجل : هل ينام من روى الشجر والزرع ومسح السور من التراب ونظف السلّم والمدخل ؟ كان شخيرك يقلق الجيران .

المرأة : وأنت الذى يرتفع شخيرك طول الليل كثور يلفظ أنفاسه .

الرجل : وتسللت من جانبك وأنا أقول : عجوز لا نفع فيها ونزلت إلى الحديقة وأتممت كل شىء . آه من هذا الغبار . كل يوم . كل يوم . تعبت . . تعبت . .

المرأة : المتعب هو أنت . أصبحت تتكاسل عن أداء الواجب . .

الرجل : أنا أم أنت ؟ يا إلهى !

المرأة : ومن الذى نظف الأوانى والأطباق ؟ من رتب الصحون وكنس الأرضية وغسل المفارش ؟ من جمع أعقاب السجائر التى ترميها على الأرض . كأن سادتنا لن يرجعوا ابداً . .

الرجل : سادتنا ؟ نعم . نعم . (ينحنى باحترام)

المرأة : سيرجعون ويحاسبونك . قلبى يقول لى . .

الرجل : تتكلمين عنهم كأنهم ذهبوا إلى الأبد . ألا تشعرين أن أنفاسهم تدفىء البيت ؟

المرأة : نعم . أنفاسهم حاضرة معنا . . هذه أصدق كلمة قلتها يا زوجى منذ سنين . . منذ متى يا زوجى ؟

الرجل : (يجلس على كرسى ويضع حمله بجوار الحائط) : منذ سنين . . (يتنهد) .

المرأة : أنت تقرأ وتعرف الحساب . من كم سنة غابوا . .

الرجل : قلت لك لم يغيبوا . . أنفاسهم تدفئنا . أرواحهم حاضرة معنا . أتوقع كل لحظة أن يظهر سيدى بالباب . .

المرأة : (تنهض وتنحنى) : أوامرك يا سيدى . .

الرجل : أو أسمع خطوات سيدتى . .

المرأة : (تنهض وتنحنى) : السمع والطاعة يا سيدتى . .

الرجل : والخطاب الأخير يؤكد أنهم سيعودون . .

المرأة : (فى حزن) : مضت عليه سنين . .

الرجل : سنين ؟ أين ذهب عقلك ؟ لم تمض الا شهور .

المرأة : لتكن أخبارهم طيبة يا إلهى . .

الرجل : أف لك ولذاكرتك الخربة كالغربال المخروق . أنسيت ما قالوه ؟

المرأة : ما قالوه ؟

الرجل : ياأعزائى . . الشتاء عندكم قاتم وطويل . وابننا العزيز . .

المرأة : يحفظه الله ويرعاه . .

الرجل : صحته لا تحتمل ، وعندما يمرّ . .

المرأة : وجاء شتاء آخر . شتاء قارس . . شتاء . .

(تسمع دقات الجرس . تنهض العجوز مذعورة وهى تنظر فى رعب إلى النافذة الكبيرة المفتوحة . . تبدو لها أقنعة مخيفة على هيئة الجراد ، يذهب منها قناع ويأتى قناع . العجوز ترى الوجوه المقنعة كالأشباح ولا يستطيع زوجها أن يراها ، وربما كان يحس بها من كلام زوجته أو يعرفها من زمن قديم . المرأة تجرى نحو النافذة الزجاجية من حين إلى آخر ثم تندفع فى النهاية وتسدل عليها ستارة ثقيلة) .

المرأة : أرأيت ؟ (يسمع دق الجرس)

الرجل : أسمعت ؟

المرأة : (ساهمة شاردة) : رجعوا . .

الرجل : لابد أنه ساعى البريد . .

المرأة : انظر إليهم . . أنظر . .

الرجل : (لا يرى شيئاً) : من تظنين ؟ أيمكن أن يرجعوا . . هكذا بغير أن يخبرونا ؟ لا . . لا ربما أرسلوا إلينا . .

المرأة : (مذعورة) : نفس الوجوه . . الوجوه الصفراء اللعينة . والعيون . . لا ليست عيونا . . قوارض وأنياب وأسنان تتدلى كالخراب . . رجعوا يا زوجى . .

الرجل : (متعجبا يتابع كلامه) : قلت لك لا يمكن أن يرجعوا الآن . . الشتاء عندنا

المرأة : الشتاء قارس وطويل . . كيف يزحفون علينا فى الشتاء . . ألم نرهم فى الحديقة ؟ ألم تر عيونهم تلمع وسط الأشجار والأزهار ؟ أنظر . . أنظر . .

الرجل : (يدق جرس الباب) : أنظر أم أسمع . . ألا

تسمعين أنت ؟ ألا تفتحين الباب يا امرأة . . أصبحت فى آخر العمر صماء . .

المرأة : وانت أصبحت أعمى . . إنهم هم . . اذهبوا . . اذهبوا . .

الرجل : لا فائدة منك . لابد أن أذهب أنا . . سأفتح . . سأفتح الباب . . (يدق الجرس بشدة) اصبر قليلا . . حتى الصبر اختفى من هذه الدنيا . . حتى الصبر (ينصرف)

المرأة : لماذا رجعتم الآن ؟ إنهم لم يرجعوا لبيتهم . . نحن وحدنا . عجوزان مريضان . . عجوزان مسكينان . . اذهبوا . . دعونا فى حالنا . . اذهبوا . . اذهبوا . .

(تندفع إلى النافذة الأقنعة المخيفة تتراقص أمام النافذة وتلعب لعبة الأشباح. المرأة تسدل الستارة البنية القاتمة بعنف ثم تلقى بنفسها على أقرب كرسى وصدرها يهتز بشدة . .)

المرأة : رحمتك يارب ! ما الذى ذكرهم بنا ؟ لماذا رجعوا بعد كل هذه السنين . . ماذا يريدون منا ؟ هل بقى فى البيت أحد ؟ (تلتفت وراءها وتخاطبهم صارخة) تركوا لكم البيت وذهبوا . . غابوا عنه سنين ولم تغيبوا . . ماذا تريدون منهم ؟ ماذا تريدون منا . . ما نحن إلا خادمان عجوزان . . نرتب البيت ونحافظ عليه . .

الرجل : (يرجع مسرعاً وكأنه يرقص) : ألم أقل لك ؟

المرأة : (مستمرة) : نعم نحافظ عليه . . سنصونه ونحافظ عليه كما فعلنا طول العمر . . حتى آخر نفس فىّ وفى عجوزى الأحمق . .

الرجل : (ضاحكاً) : أحمق ؟ بل أنت الحمقاء ولا تدرين . . ماهذا ؟

المرأة : (تنتبه إليه وتخاطبه) : لماذا رجعوا اليوم ؟ هل تعرف السرَّ فى هذا اللغز ؟

الرجل : كما تقولين تماما . . إنه سرّ . . لغز . .

المرأة : وماذا يريدون منا ؟ ماذا يريدون من سادتنا ؟ ما السر ؟

الرجل : إنه سرّ يا زوجتى العزيزة . .

المرأة : (غاضبة) : طبعا سرّ . .

الرجل : لا يكفى أن نسميه سراً أو لغزاً . . سميه المصادفة . . أو الحظ الطيب . . أو . . ولكنه فى الحقيقة سرّ .

المرأة : وإذا رجعوا مرة أخرى . .

الرجل : قلت لك لم يرجعوا . . كيف يرجعون بلا خبر . . هل يظهرون على الباب هكذا فجأة ؟ ألم تسمعى أن زمان المعجزات فات . . ولكن . .

المرأة : ولكنك عجوز نكد ! . لا تفهم ولا ترى . .

الرجل : وأنت لا ترين ما فى يدى ؟ .

المرأة : إنك تطبقها كمحارة . . وماذا أرى فيها ؟

الرجل : السرّ يا امرأة . . اللغز . . لا . . لا . . كلام فارغ . . الحظ الطيب . . كلام فارغ أيضا . . المعجزة . . نعم المعجزة . .

المرأة : بدأت تخرف . . .

الرجل : هذا ما تقولينه دائما . . عجوز مخرف . . وهل هذا تخريف ؟ (يفتح يده) .

المرأة : ما هذا ؟ . . لا أرى شيئاً . .

الرجل : لا ترين ولا تسمعين . . وتتهمينى بأننى أعمى وأصم . .

المرأة : وأعمى من العميان . . استغثت بك فلم تنظر ولم تسمع . .

الرجل : وإذا لم أكن قد سمعت الجرس . . فمن الذى فتح البوابة ؟

المرأة : الجرس ؟ هل دق الجرس اليوم ؟

الرجل : وأصم من الصمّ . . . وهذا الخطاب ؟

المرأة : خطاب من أين . . متى ؟

الرجل : نعم خطاب وأنت لا ترين ولا تسمعين .

المرأة : كف عن ثرثرتك . . هيا اقرأه علىّ (تقف باحترام وتنحنى لسادتها)

الرجل : وكيف يقرأ الأعمى ؟

المرأة : قلت كفى ثرثرة . . هيا اقرأ أخبار سادتنا

الرجل : وهذه الستارة . . لماذا أرخيتها ؟ اننى لا أرى شيئاً . .

المرأة : أف لك . . هيا أثبت لى أنك لم تصبح أعمى . . (تضع المصباح أمامه على المنضدة)

الرجل : (ضاحكا) نسيت أن توصلى النور (تصل السلك بمفتاح الكهرباء) ونسيت . .

المرأة ماذا أيضا ؟ . . التبغ أمامك . .

الرجل : والمنفضة أيضاً . . سأضع فيها الأعواد وأعقاب السجائر . .

المرأة : ضعها حيثما شئت . . فلا فائدة فيك . . المهم أن نطمئن على سادتنا . .

الرجل : (يفض غلاف الخطاب ويبدأ فى القراءة) : أخبار طيبة . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المرأة : حمداً لك يارب . .

الرجل : عجوزىَّ العزيزين . . ! هذا خط السيد . .

المرأة : (تقف احتراماً بينما يقلد زوجها صوت السيد ونبرته) نعم يا سيدى . .

الرجل : نرجو أن تكونا بخير . . وأن تكون صحتكما . .

المرأة : نحن عجوزان مريضان . . المهم أن تكونوا أنتم بخير . .

الرجل : اشتقنا لرؤية وجهيكما . . والحياة فى بيتنا الكبير . .

المرأة : والبيت الكبير يشتاق إليكم . . متى يارب ترجعون ؟

الرجل : ألا تكفين عن مقاطعتى ؟ . . (يشعل سيجارة وينفخ الدخان فى وجهها)

المرأة : قل له نحن بخير مادامو فى خير . . والبيت . .

الرجل : أقول له ؟ سمعت يا سيدى ؟

المرأة : والبيت فى خير . . نصونه كالعهد بنا منذ دخلناه . .

الرجل : وتزوجنا فيه . . وأدركتنا الشيخوخة والصمم والحمق بين جدرانه . .

المرأة : قل له ما زالت الكلاب الطيبة تحرسه وتحميه . . فى كل يوم نرتبه وننظفه ونطمئن على كل شىء فى مكانه . . السجاد النفيس بين أيدى حراس لا يغفلون . . والأوانى والثريات والمصابيح والصور والتماثيل الصغيرة مغطاة كما تركتها ولم تمسسها يد غريبة . . وشجرة الليمون

الرجل : أف لك . . أتظنين أنه يسمعك أو يراك . . دعينى أكمل . .

المرأة : أكمل أكمل . . لن تتغير أبداً . . دائما تسبح عكس التيار . .

الرجل : وأنتى تقلبين القارب بما فيه ومن فيه ! .

المرأة : هيا واخفض صوتك . . أتريد أن توقظ سيدنا الصغير . .

الرجل : سيدنا الصغير ؟

المرأة : يا رب اشفه ولا تحرمنا منه . .

الرجل : لو صبرت قليلا (يقرأ) إنه الآن فى دور النقاهة .

المرأة : شكرا لك يا رب . . أكمل أكمل . .

الرجل : هو الآن بخير . . والخطر زال عنه . .

المرأة : آمين . . آمين . .

الرجل : (يواصل القراءة) : لم يُرِد الله أن يتركنا بلا أولاد . حمداً له . .

المرأة : حمداً لك يا رب . .

الرجل : ولكن الشتاء عندكم . .

المرأة : بارد وشديد . .

الرجل : اصبرى . . إنه لا يقول بارد وشديد . .

المرأة : صبرت . . وماذا يقول ؟ أليس بارداً على كل حال ؟

الرجل : ولأن الشتاء عندكم أقسى مما هو عندنا . . عجيب عجيب . . هل يمكن أن يكون أشد برداً . .

المرأة : وأشد ظلاماً . .

الرجل : حقا . . كان كذلك يوم رحلوا عنا فجأة . .

المرأة : وقبل رحيلهم أيضا . .

الرجل : واستمر على قسوته كل هذه السنين . . ولأن الشتاء عندكم . . آه قرأت هذا من قبل . . فسوف نتغيب عن بيتنا . .

المرأة : ألم يكتب متى يرجعون ؟

الرجل : انتظرى . . سوف نتغيب سنة أخرى . . أو ربما أكثر من سنة . . لا بد أن نحارب الموت فى النهاية . .

المرأة : نعم لا بد . . الموت والجراد . .

الرجل : الموت والشتاء . . ليتهم كانوا معنا . .

المرأة : وليتنا معهم . (صمت بعد فترة) أكمل أكمل . .

الرجل : (سارحاً) ماذا أكمل ؟ انتهى كلام السيد . .

المرأة : وسيدتى . ألم تقل شيئا ؟

الرجل : انتظرى . . نعم . . نعم . . بقيت سطور صغيرة بخط يدها . .

المرأة : لابد أنها موجهة إلىّ . .

الرجل : صدقت . . إنها لك . . عجوزى العزيزة . .

المرأة : (تقف باحترام وتشبك يديها على صدرها) أعزك المولى يا سيدتى . .

الرجل : عرفت من الصحف أن الشتاء عندكم هذا العام . .

المرأة : (مقاطعة) الشتاء والبرد والظلام والجراد . .

الرجل : (مستمرا) هذا العام كان أشد . . مع ذلك أرجو أن تكون مدفأتنا فى غرفة الاستقبال الصغيرة بخير على الدوام . . وأن تبعث الدفء فى أوصالكما . سمعت ؟ إنها تذكرنى أيضا . .

المرأة : طيبة وحنون . .

الرجل : (مستمرا) إن شالى الأسود بالنقاط البنفسجية يصلح لك . . ضعيه على كتفيك . . إنه من الصوف الخالص وسيدفئك . .

المرأة : يا لسيدتى الحبيبة الغالية . .

الرجل : ماذا تنتظرين ؟ إنها . .

المرأة : يا إلهى . . (تفكر) . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرجل : تنقصنا الثقة بالنفس . . هذا ما يجب الاعتراف به . .

المرأة : أتريد أن نفتحها ؟ إنها مغلقة منذ رحلوا . .

الرجل : خفنا أن نلمس مفروشاتها فتركناها مغلقة . . لم نجدد الهواء ولم نترك ضوء الشمس يدخل إليها . .

المرأة : هل يمكن أن نفتحها بغير أمرهم . .

الرجل : أليس هذا أمرا ؟ أليس من الواجب أن نفتحها لنرى حالها ؟

المرأة : أأنت جاد ؟

الرجل : بالطبع سترين التراب الذى تراكم فوق الآرائك والكراسى والستائر . . سترين العناكب . .

المرأة : ليحفظنا الله . .

الرجل : (وهو ينهض) قولى ليغفر لنا الله تقصيرنا . .

المرأة : لقد حافظنا على كل شىء وتركناه على حاله . . أتسمى هذا تقصيرا ؟

الرجل : بالطبع يا امرأة . . هيا . . هيا إلى العمل . .

[**يفتحان غرفة** الاستقبال - يصرّ الباب وتثور **زوبعة من الغبار** . . يدخلان الغرفة **ويفتحان النوافذ على اتساعها** . . يقبلان على **العمل فى صمت ونشاط** . . ولا يكاد أحدهما ينطق بكلمة **إلا لكى ينبه** الآخر إلى ترتيب شىء أو يأمره **بتنظيف آنية أو تحفة** صغيرة أو صورة من التراب **العالق بها** . . والمرأة تزيح الأغطية عن الثريا **والمرآة واللوحات** التى تصور الطبيعة الصامتة ، **وتنفض الورق** عن الشمعدانات وتنفخ الغبار **المتراكم عليها** . . **وبعد أن ترتب الغرفة** تماما كما **كانت على عهد سادتها** يتنهدان وينظران كلاهما إلى الآخر]

الرجل : الحمد لله ! .

المرأة : الحمد لله . .

الرجل : كان يمكن أن تتسرب المياه من المدخنة إلى المدفأة فتسبب تلفا جسيما . (يجلس على المقعد الذى كان يجلس عليه سيده ويقربه من المدفأة . يضع علبة التبغ كما يضع المنفضة على المنضدة الصغيرة بجواره)

المرأة : وكان يمكن أن تعشش العناكب على السقف والحائط والنجف . .

الرجل : حمدا لله . .

المرأة : حمدا لله . . (تفتح دولاب سيدتها وتخرج منه الشال الأسود وتضعه على كتفيها . تجلس على مقعد جلدى فى مواجهة زوجها وترتب عُلْبة البن والسكر على المنضدة . تنهض وتملأ إناء القهوة بالماء وتضعه عليها . . تتذكر أنها نسيت شيئا فتذهب إلى المطبخ وتحضر السلة التى تحتفظ فيها بكرات الصوف وإبر التطريز وتعود لتجلس فى مقعدها)

الرجل : ما زالت الغرفة دافئة . .

المرأة : كما تركوها يوم رحيلهم . .

الرجل : مع أننا لم نشعل الفحم فى المدفأة . .

المرأة : مع أن الشتاء قاسٍ هذا العام . .

الرجل : لن يكون قاسيا عندما يرجعون . .

المرأة : فليرجعوا بسلامة الله . .

الرجل : هل سنعيش لنراهم ؟

المرأة : نعيش أو لا نعيش . . المهم أن يعودوا إلى بيتهم . .

الرجل : نعم . . يعودوا إلى بيتهم . .

المرأة : ويجلسوا فى هذه الغرفة الدافئة . . على هذه المقاعد المريحة . .

الرجل : ويشربوا القهوة التى تعدّينها . .

(**يشعل سيجارة وينهض ليمشى خطوات فى أرض** الغرفة . . **تتمتم العجوز كأنها تريد أن تثور** غاضبة عليه **ثم تنهض بدورها وتذهب إلى المطبخ** لإعداد **القهوة** . . **ترجع بعد قليل لتراه يقلّب فى** الصور **القديمة وينزع عنها الورق الذى غُطيت** به . . **يتجه إلى مقعده وفى يده صورة رجل** عجوز . .)

المرأة : بحق الله . . ماذا تفعل ؟

الرجل : أنظرى . . أليس هذا هو السيد ؟

المرأة : أعمى ومفسد أيضا ؟ كيف تمد يدك إليها ؟ ماذا يقولون عنا ؟

الرجل : قولى أنت . . تحققى منها

المرأة : أقول معذرة يا سادتنا . . عفواً يا سيد (تنحنى باحترام)

الرجل : أليس هو بنفسه يوم دخلنا هذا البيت ؟

المرأة : (تمد يدها إلى الصورة) : ولا تعرفه أيضا ؟ وهل كان له شارب طويل ؟ هل كان الشعر أبيض على رأسه . . يا حسرتى على عينيك ! . .

الرجل : إنه الجد الطيب . . الجد العجوز . .

المرأة : كأننى أراه الآن أمامى . . جالساً على المقعد الذى تجلس عليه . .

الرجل : أتذكرين كيف حيانا ورحب بنا . . (يقلد صوت الجدّ) تفضلوا يا أولادى البيت بيتكم . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المرأة : كنا غرباء بلا مأوى . .

الرجل : مشردين من بلد إلى بلد . .

المرأة : البيت بيتكما . .

الرجل : (مقلداً صوت الجد :) أمانة فى رقبتكما . . كنز أنتما حراسه . .

المرأة : وأنت تنحنى باحترام وتقول له : نحن فى خدمتكم يا سيدى . . أنا وزوجتى . .

الرجل : أنت وزوجتك أولادى . . من يدخل بيتى لا يخرج منه إلا إلى القبر . .

المرأة : سنكون عند حسن ظنك يا سيدى . .

الرجل : قلبى لا يكذبنى . . ستعيشان هنا وتربيان أبناء كما وتشيخان . .

المرأة : ليس لنا أولاد يا سيدى . . وربما أكون أنا . . أو هذا الرجل . .

الرجل : كنزى يكفيكما . .

المرأة : كنزك ؟ . .

الرجل : ألم اقل لكما ؟ . . إنه كنزى من الدنيا . . ضعاه فى قلبكما كما أضعه فى قلبى . .

المرأة : وظهر على وجهك الغباء المعهود . .

الرجل : (ضاحكاً) كنزك هو بيتك . . سنحافظ عليه ونحرسه كالكلاب التى لا تنام . . سنضعه فى قلوبنا وعيوننا . . ويضحك الرجل على غبائى . ويشير إلى صبى يصعد سلالم الحديقة ويتجه نحونا . . (مقلداً صوته) هذا هو كنزى . . درع عزق وأملى . . سترى حبه يحفر رويداً فى قلبك . . وفى قلب زوجك أيضا . . وستطويانه بين ضلوعكما كما يطوى المنجم أغلى كنوزه . . انظرا إليه وهو يصعد السلم . .

المرأة : وأقبل سيدى علينا . . مرحاً متهللاً كما عرفناه دائما ــ سلمً علينا بحرارة . .

الرجل : ولما مِلْتُ على يده لأقبلها سحبها وصاح : أستغفر الله يا والدى . .

المرأة : ورفعت يدى للسماء ودعوت : يارب احفظه واحفظ بيته :

الرجل : وصاح بك الجد الطيب : وأنا ؟ هل نسينى الله ؟

المرأة : وهتفت . . أنت الأصل . . هل يرعى الله الثمرة إلا وهى على فرع الشجرة ؟

الرجل : ضحك الجد العجوز وكشف عن فمه العارى كفك السمكة . .

المرأة : ضحك وهو يداعب ولده وقال : ليت البذرة تنمو منها شجرة . . ليت الشجرة تنبت ثمرة . .

الرجل : وصاح الجد : بل ستعيش الشجرة . . ستمد جذورها فى هذا البيت وتنبت ألف ثمرة وثمرة . . وستمر السنين

المرأة : ومرت السنين . .

الرجل : عشرة . . عشرون ؟

المرأة : السنوات العجاف هى التى تحصى . .

الرجل : تقصدين سبع سنين ؟

المرأة : أقصد مالا يفهمه عقلك الغبى . . مرت السنين كأنها يوم واحد سعيد . كَبُرَ الصبى وأتم دروسه . تزوج وأضاءت سيدتى البيت بنور البهجة والعقل . واستقبلنا الزوار فى كل المناسبات السعيدة . . فى أعياد الزواج وأعياد الميلاد . وانحنينا لهم وأضأنا الثريات وفتحنا هذه الحجرة المغلقة . . حتى بدأت سنوات القحط . . حتى كان اليوم المشئوم .

الرجل : لا تذكرينى به ! . .

المرأة : يوم أن زحف الجراد . .

الرجل : الجراد ؟

المرأة : الجرادة الكبيرة التى افترست سيدنا . .

الرجل : آه . تقصدين الرجل الذى كان يحمل الحقيبة الكبيرة ؟

المرأة : ووضع سيدنا الصغير فيها . . أنسيت يا رجل ؟

الرجل : اصبرى . . لا . . لم أنس . . ما زلت أراه كأنه أمامى . . ما زلت أسمع وقع ضرباته على الباب !

(تسمع طرقات شديدة على الباب . . الرجل والمرأة يجلسان فى مكانهما كأنهما مخدران أو غارقان فى كابوس . يدخل شبح يكتسى قناع جرادة كبيرة ويجوس فى أرجاء الغرفة كالرعب الجاثم فوق الصدر . الرجل والمرأة يتابعان حركاته مفتوحى الأعين والأفواه . تتحرك الجرادة وتتكلم بصوت مبهم كأنه يصدر من بوق بينما يتردد صوت الجد والابن من بعيد . .)

الجرادة : هذا بيت السيد ؟

الرجل : (فى الغيبوبة) : نعم . . من أنت ؟

المرأة : (تخفى وجهها)

الجرادة : ناد عليه (يتحرك فى المكان ويقلبّ الأوراق والصور والكتب ويفتح الخزائن ويلقى بالأوانى والأطباق والتحف على الأرض . .)

الرجل : (يتبعه كالظل العاجز)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجرادة : لا شأن لك . . قلت ناده !.
صوت السيد : ها أنذا . .
الجرادة : كنت تتوقع مجيئى ؟
صوت السيد : وحقيبتى جاهزة . .
صوت الجد : (من بعيد) مَنْ ؟ مَنْ أيها العجوز ؟
الرجل : لا شىء يا أبى . . لا شىء . .
الجرادة : ستشرفنا هناك
صوت السيد : على أتم استعداد . .
الجرادة : تعجبنى شجاعتك . . الاعتراف أولى . . (يتجول فى المكان ويراقب كل شىء ويقلب فيه)
صوت السيد : هل أصبح الدفاع عن الحرية جريمة ؟.
الجرادة : هذا ما يكشف عنه التحقيق
صوت الجد : من يا بنى ؟
صوت السيد : لا شىء يا أبى . . اطمئن
صوت الجد : ما هذه الضجة ؟
صوت السيد : إجراء بسيط .
الجرادة : تماما . . إجراء عادى . . هل أعددت حقيبتك ؟
صوت السيد : جاهزة . .
الجرادة : سنأخذ هذه الكتب والأوراق .
صوت السيد : لتحقق معها ايضا ؟
الجرادة : لنتحقق منك . . هيا خذوا هذه . . هذه . . وهذه . . وهذه . .
(تظهر أفواج الجراد تتناول منه الكتب والأوراق والملفات وتسلمها لبعضها . .)
الرجل : لكن ياسيدى . . لا يمكن . .
الجرادة : اخرس أنت . .
صوت السيد : اطمئن يا والدى . . (للجرادة) هل تسمح لى بتوزيع زوجى وابنى . .
الجرادة : بالطبع . نحن إنسانيون جداً . . أكثر مما تتصور (يشير لجرادتين باصطحابه)
المرأة : ماذا تريدون بسيدى ؟ ماذا تريدون ؟ .
الجرادة : وهى ما تزال تتجول فى أرجاء الغرفة وتفحص كل ما يقع تحت يدها : ومن أنت ؟
المرأة : (صارخة) : بل قل من أنت ؟ من أنتم ؟
الجرادة : (ضاحكاً) نحن الذين ترينهم :
المرأة : جراد . . جراد . . أين الشرطة . . أين الدولة !؟
الجرادة : نحن الدولة !
الرجل : اعذرها يا سيد . . إنها زوجتى . . تربينا فى هذا البيت ونحن نحافظ على الحديقة . . ونسقى الزرع ونروى الشجر . .

الجرادة : وتحافظ على البيت والحديقة والزرع والشجر . .
الرجل : وسيدى . . هل . .
الجرادة : اطمئن . . إجراء بسيط . .
صوت الجد : أيها العجوز . . أريد ان أعرف من . .
الجرادة : اطمئن يا جدى . . جئت من أجلك أيضا . .
الرجل : إنه عجوز مقعد . .
الجرادة : قلت اطمئن . . . نحن نحافظ عليه وعليك وعلى هذه . .
الرجل : سامحها يا سيد . . عجوز بلهاء تحب البيت وأهله . .
الجرادة : ونحن نحبه أيضاً . . وفى سبيل الحب والحرية . .
صوت السيد : (قادماً) فى سبيل الحب والحرية . .
الجرادة : هيا . .
صوت السيد : هيا
الجرادة : (لأفواج الجراد التى تقف على استعداد وتحيط بالسيد) : هيا . .
(يخرج الجميع كما يحدث فى كابوس . يعود الرجل إلى كرسيه . تتثاءب العجوز وتصحو . .)
الرجل : ومرت السنين . .
المرأة : سبع سنين . .
الرجل : فى كل شهر أختفى مع سيدى ونذهب إلى هناك . .
المرأة : لم تقل لى أبداً إلى أين . .
الرجل : للملجأ أو للمنفى . . نذهب ونعود . . نذهب ونعود . .
المرأة : والعجوز يسأل كل يوم . .
الرجل : والعجوز يموت كل يوم . .
المرأة : حتى كانت تلك الليلة . .
الرجل : صرخ ونادى : كنزى . . بيتى . .
المرأة : حتى فاضت روحه على صدرى . .
الرجل : حتى خرج السر . .
المرأة : وتحملنا الآلام . .
الرجل : وبكينا لما بكت السيدة . .
المرأة : على الزوج الغائب والجد الغائب . .
الرجل : وفتحنا البوابة والحجر المغلقة للمعزين
المرأة : ولم أخلع ثياب الحداد . .
الرجل : حتى رجع السيد . . يوماً من ذات الأيام . .
المرأة : فهم بغير كلام . .
الرجل : عانق زوجه وابنه . . دفن وجهه بين كفيه . . حتى أقبلت عليه ورآك أمامه . .
المرأة : بملابس الحداد ورباط العنق الأسود . .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرجل : وبكينا لما مسح الدمع عن الخدين . .
المرأة : وكان الشتاء
الرجل : وامتد شتاء بعد شتاء . .
المرأة : برد وظلام . .
الرجل : مرض الابن المسكين . .
المرأة : ارتجف العصفور المسكين
الرجل : لم ينفع معه طب ولا حنان . .
المرأة : حتى كان صباح . .
الرجل : يوم مشؤوم
المرأة : أفقنا على صراخ الأم . . نهجر هذا العش . .
الرجل : والسيد يبكى . . نترك بيتنا ؟
المرأة : والسيدة تولول : هل أتركه يحتضر أمامى ؟
الرجل : وتهاجر الطيور المذعورة . .
المرأة : وتبقى الكلاب المذعورة . .
الرجل : تبكى وجه الأحباب وتنبح فى وجه الأغراب . .
المرأة : وتقوم بالحراسة كل صباح . . كل مساء . .
الرجل : الانسان ضعيف أمام الشتاء . .
المرأة : وأمام الفراق . .
الرجل : وأنا أجرى من البيت إلى الباب . . ومن الباب إلى البيت
حاضر يا سيدى . . أوامرك يا سيدتى . .
(ينهض ويمشى نحو الدولاب . . يفتحه ويضم يديه على شىء) .
هذا هو المعطف يا سيدى . . المعطف الأسود الثقيل . . إن كنت نسيته فلم أنسه . .
المرأة : يومها تخيلت أنك تحمل إناءً أسود مليئاً بكل الدموع . .
الرجل : على البيت . . والجد العجوز . . والصبى المريض . .
المرأة : وأنا أجرى إلى الحديقة وأقطف الزهور الأخيرة . . الزهور الشاحبة .
الرجل : وتقدمينها للإبن العزيز . .
المرأة : لن أنسى منظره أبداً . .
الرجل : عصفور يرتجف من البرد . .
المرأة : يوشك أن يحتضر . .
الرجل : وتذكرين عينيه . . والنظرات المذعورة فى عينيه .
المرأة : والشمس الصغيرة التى نوّرت وجهه حين ناولته باقة الورود . .
الرجل : الورود الأخيرة . .
المرأة : وذهبوا واختفت العربة . .

الرجل : ولوحوا بأيديهم من الزجاج . .
المرأة : واستندت إليك لأصعد السلم . .
الرجل : ذهبوا
المرأة : وعادوا فى تلك الليلة
الرجل : من ؟
المرأة : (تنظر مذعورة إلى النوافذ . . تشيح بيديها وقدميها) : عادوا من جديد . .
الرجل : (لا يرى شيئاً) : سيعودون حتماً . . سيعودون إلى بيوتهم . .
المرأة : (تنهض وتصرخ فى النوافذ) : اذهبوا . . اذهبوا . . ماذا تريدون الآن . .
الرجل : اهدئى يا عزيزتى . . اهدئى يا حبيبتى . .
المرأة : تركوه . . تركوا بيتهم . . أهذا ما كنتم تريدون ؟ لم يبق سوانا . .
الرجل : (يحاول تهدئتها) : لم يبق سوانا . . ولكنهم سيرجعون . .
المرأة : اذهبوا . . اذهبوا . . (تختفى الأقنعة) نحن نحافظ عليه . . الكلاب الأمينة تحرس البيت الذى تربت فيه . . لن تغفل عيوننا . . لن تغفل ابداً . .
الرجل : تعالى يا زوجتى . . تعالى . . (يحملها إلى الكرسى . ينتفض جسدها ثم تهدأ شيئاً فشيئاً يحمل إليها كوباً من الماء . . تشربه وتنظر فى الفراغ)
الرجل : سيعودون ياعزيزتى الصغيرة . . سيعودون
المرأة : متى ؟ متى ؟
الرجل : لابد من الانتظار . .
المرأة : (تسوى الشال البنفسجى على كتفيها) : ياسيدتى الغالية . .
الرجل : (يتأمل صورة السيد على الحائط) : يا سيدى المبجل . . (صمت . بعد قليل لزوجه) ألا يخيل إليك أننا دخلناها تواً . . حيث كان سيدى وسيدتى يجلسان بجوار المدفأة قبل أن يذهبا للنوم . .
المرأة : كأن ما رأيناه حلم . .
الرجل : كأنه حلم . .
المرأة : هنا كانا يشربان قهوة المساء . .
الرجل : وتتركينهما بلا قهوة . . هيا يا عزيزتى . .
المرأة : (تنهض وتمشى إلى المطبخ . يتمدد فى كرسيه ويفتح علبة التبغ ويشعل سيجارة . تعود بعد قليل لتقدم له القهوة . .)
الرجل : عزيزتى . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المرأة : (تجلس فى كرسيها وتسوِّى الشال على كتفيها وتمسك بإبرتها وجواربها) : عزيزى

الرجل : ألا تعتقدين أن فى إمكان الناس أن يعيشوا متقاربين . .

المرأة : ماذا تعنى ؟

الرجل : أعنى أن يمدوا أيديهم بعضهم إلى بعض

المرأة : ربما يا عزيزى . . ربما . .

الرجل : وأن يحيوا فى ثقة ومحبة . .

المرأة : (لنفسها) : إلهى . . كأنه سيدى نفسه . . ممكن يا عجوزى الطيب . .

الرجل : بل واجب يا عجوزى المسكينة . (يطفىء سيجارته فى المنفضة . يشعل سيجارة جديدة ويلقى بعود الثقاب فيها) أنظرى ما الذى منعهم من هذا .

المرأة : (لنفسها) أهذا ممكن . . يطفىء السيجارة كأى سيد مهذب . . ويضع عود الثقاب أيضا فى المنفضة . . ما الذى منعهم يا عزيزى ؟

الرجل : لأنهم نسوا الجنة . التى طردهم منها الله . . ولم يحاولوا أن يعودوا إليها . .

المرأة : حقاً ياعزيزى حقاً . .

الرجل : لم يحاولوا أن يعودوا إليها . . فهمت ؟ ولم يبذلوا جهدهم ليوجدوها على الأرض . .

المرأة : ماذا . . على الأرض ؟

الرجل : (يطفىء سيجارته فى المنفضه) الجنة طبعاً . .

المرأة : (لنفسها) لا يدوسها على السجاد كعادته ! . . شىء يصعب تصديقه ! . .

الرجل : لماذا يصعب تصديقه ؟ لقد حقت عليهم لعنته الأبدية بأن يأكلوا خبزهم بعرق جبينهم . . أن يعيشوا فى جحيم على الأرض . .

المرأة : صدقت فى هذا ياعزيزى . . جحيم على الأرض . .

الرجل : هل قلت يعيشون فى الجحيم ؟ إنهم فى الحقيقة يصنعونه كل يوم . .
يشعلون ناره كلما انطفأت بوقود جديد . . (يطفىء السيجارة فى المنفضه)

المرأة : عجيب . . ؟ شىء لا يمكن تصديقه !

الرجل : ليس عجيبا كما تتصورين . . أتدرين ما السبب ؟

المرأة : (لنفسها) : إلهى . . كأنى أسمع صوت سيدى ! وما السبب يا عزيزى ؟

الرجل : إنها الشياطين التى تفرق الناس إلى شيع يحارب بعضها بعضاً . . وتؤلب الأبيض على الأسود . . والبرَّ على البحر . .

المرأة : غريب يا زوجى الطيب . . غريب !

الرجل : ليس غريبا كما تظنين . لقد تصوروا أن الحىَّ الذى لا يموت لم يخلف وراءه وصية . . وماذا حدث ؟

المرأة : ماذا ؟ ماذا حدث ؟

الرجل : فكرى فى الأمر معى . . انقض الورثة المطرودون من الجنة على ممتلكاته . . كل من نهب أرضاً أو زرعاً أو حيواناً وضع حوله سوراً وقال : هذا ملكى . من يتعدى هذا السور عدوى . .

المرأة : وخطف كل منهم ما أمكنه خطفه . .

الرجل : تماما . . واستعر الجحيم الذى أشعلوه بأيديهم .

المرأة : صحيح يا زوجى . . ولم ينتظروا الجحيم فى يوم الحساب

الرجل : (يرشف القهوة ويشعل سجارة ويطفىء عود الثقاب فى المنفضه) ألم أقل لك ؟

المرأة : صدقت يا عجوزى الطيب . . ما أجمل حديثك الليلة . . كأنى أسمع . .

الرجل : كأنك تسمعين سيدى . . أليس كذلك ؟

المرأة : نعم نعم . . حتى أعقاب السجائر . .

الرجل : (ضاحكا) : أضعها فى المنفضة ولا أدعكها بقدمى . . (ينهض ويذرع الغرفة جيئة وذهاباً) أتعرفين يا زوجتى الطيبة . ؟

المرأة : ماذا تريد يا عزيزى ؟

الرجل : يخيل إلىَّ أننى أرى سيدتى . .

المرأة : (ضاحكة) سيدتك ؟ . . هذا لأنك . .

الرجل : لأنى أعمى لا أرى . . قوليها ولا تترددى . . ولكن جلستك . . حديثك . . الشال الأسود بالنقط البنفسجية . . حتى القهوة التى رشفتها الآن . . كأنى أسمع سيدتى وأبصرها أمامى

المرأة : وكأنى أسمع سيدى وأبصره امامى . .

الرجل : فليرجعوا بسلامة الله . .

المرأة : ليرجعوا إلى بيتهم بسلامة الله . . (الرجل ما يزال يذرع الغرفة وهو سارح البصر مطرق الرأس) ألم يحن موعد النوم يا عزيزى ؟

الرجل : بلى يا عزيزتى . . بلى . .

المرأة : هيا . . ضع كل الصور فى مكانها

الرجل : وأغلقى النوافذ . . ولا تنسى الشال الأسود . .

(تخطو المرأة نحو النوافذ تتذكر الشال فترجع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتضعه فى مكانه على الأريكة وتحمل إناء القهوة والأكواب لتتجه بها إلى المطبخ . تسمع هتاف زوجها)

الرجل : انظرى ماذا وقع منى . .

المرأة : ماذا ؟ قلت لك كن حذراً . .

الرجل : لم ينكسر شىء . . وقع هذا من جيبى . .

المرأة : ماذا وقع ؟

الرجل : الخطاب . .

المرأة : اذن ضعه فى جيبك وهيا . .

الرجل : لم تفهمينى . . كنت انحنى لأضع المنفضه فى مكانها المعتاد . . سقط الخطاب منى . . ضغطت على مفتاح النور . . وماذا رأيت ؟

المرأة : خطاب سيدى وسيدتى . .

الرجل : على الصفحة الأخرى . . على الصفحة الأخرى سطور بخطه . .

المرأة : هيا يا رجل . . قل وأرحنى . .

الرجل : لا . . بل هى بخط عزيزنا الصغير . .

المرأة : (فرحة) العصفور المسكين . . وماذا يقول ؟

الرجل : إنه بخير . .

المرأة : فلتحفظه يا رب . . اقرأ يا رجل (تضع الآنية والأكواب على المنضدة وتسرع إليه . .)

الرجل : (مقرباً المصباح من الخطاب) : اسمعى يا عزيزتى . .

(يتردد صوت الابن بمجرد أن يفتح العجوز فمه)

صوت الابن : عجوزىّ العزيزين . . صحتى تحسنت كثيراً . .

المرأة : الحمد لله . . الحمد لله . .

صوت الإبن : سأعود إلى بيتنا قريباً . .

المرأة : عُدْ ياحبيبى إلى بيتك . . عد بسلامة الله . .

صوت الإبن : كان مرضى شديداً ولكنى نجوت منه . . لن أموت . .

المرأة : ستعيش يا حبيبى . . ستعيش بأمر الله . .

صوت الإبن : سأعود وأقبلكما أنا وأبى وأمى . .

المرأة : (تلتفت إلى النوافذ ـ ترى أقنعة الجراد تملؤها وتكاد تصدر منها أصوات الضحك والاستنكار . . تجرى نحوها لتغلقها . .)

سيعود . . سيعود . . (الاقنعه تضحك وتكشر فى وقت واحد) سيعود ويطاردكم إلى آخر الدنيا . .

(الأقنعه تضحك وتكشر وتتراقص على النافذة . . يسرع إليها العجوز ويهدئها ويغلقها معها . .)

اذهبوا . . اذهبوا . . سيعود سادتنا فى يوم قريب . . سيعودون . . اقرب مما تتصورون . .

الرجل : اهدئى يا عزيزتى . . اهدئى

المرأة : لن أهدأ حتى يعودوا

الرجل : سيعودون

المرأة : ويطاردونهم إلى آخر الدنيا . .

الرجل : ويختفون بلا عودة . .

المرأة : عُدْ ياسيدى . . عد ياحبيبى الصغير . .

صوت الإبن : سأعود قريبا . . سأعود . .

المرأة : نحن وحدنا ياسيد . . عد إلى بيتك وتمتع بحياتك

صوت الإبن : سأعود إلى بيتى . . سأحيا ولن أموت . .

الرجل : عد وستجد الحديقة كما هى . . والزهور والأشجار . . والقطة التى تعودت على الجلوس فى حجرك . عُدْ وستجدنا نحرّس الحديقة والبيت . .

المرأة : نحرسها من الجراد . . نحرسها من الجراد . .

صوت الإبن : سأعود ولن أموت . . سأعود ولن أموت . .

المرأة : (نحو النافذة) : وستذهبون بلا عودة . . ستذهبون . . ستذهبون . . .

الرجل : هيا يا عزيزتى . . هيا . . (يغلق النوافذ ويطفىء النور . . يلمس الأرائك والكراسى لمسات أخيرة . . ويطمئن على أن كل شىء فى مكانه)

المرأة : هل ذهبوا . .

الرجل : ذهبوا يا عزيزتى . .

المرأة : هل رأيتهم ياعزيزى ؟ فظيع ومخيف . .

الرجل : صدقت يا عزيزتى . . ذهبوا ولن يعودوا

المرأة : كأنى أحلم . .

الرجل : كأنه كابوس . .

المرأة : وسادتنا . . أتظن أنهم . . (تستند عليه)

الرجل : سيعودون ياعزيزتى . . حتما سيعودون

صوت الإبن : سأعود قريبا . . سأعود . . سأعود . .

المرأة : (تنحنى) بسلامة الله يا حبيبى . .

الرجل : (ينحنى) بسلامة الله يا ولدى (يأخذ بيدها وينصرفان (يتردد)

صوت الإبن : لن أموت . . سأعود . . سأعود . . سأعود . .

(ستار)

القاهرة : عبد الغفار مكاوى

المرماح

مرعى مدكور

قبل طلوع الشمس ؛ فرشت الحكاية نجعنا وطارت للنجوع المجاورة ، ودارت الألسنة : قالت : إن أبى انكسر ظهره ، وبرك ، ولم يبق منه سوى عينين جافتين لامعتين .

وأصبحت دارنا مثل قادوس الطحين ، تملأ بالناس وتفرغ من الناس وترن فيها الأصوات والمصمصات والأسى على خسارة المرماح .

الذى ينظر إلى أبى ، والذى يعلن عن وجوده باقتراح ، والذى يضرب كلمة فارغة ، وكثر الكلام . اسماعيل عبد الحافظ - حامل كلام الله - قال : « نقعد قعدة عرب » ضمتنى أمى إليها وبصت إليه وسمعتها تسبّه وتزوم فى غل : « المفجوع . . موت وخراب ديار . . ! . . »

أتعاطف مع أمى وأكره إسماعيل الذى يريد خراب ديارنا كما تقول أمى ، لكننى أحتار وأفكر ومن أين يأتى خراب الديار ما دام الرجال سيقعدون قعدة عرب فى باحة دارنا ، وسننحر الإبل ، وتعلق الكلوبات فى لحم شجرة الجميز ، ويسهر الناس للصباح ، وتكون ليلة من ليالى أبى أرفع وجهى إلى أمى وأسكت ، وأتشاغل بالذين ينسحبون إلى بيوتهم وأعمالهم ورؤوسهم مائلة على بعضها ، تقترح وتخمن ، وتجبّر ، وتترحم على أيام زمان الفائتة . علت الشمس وزادت الحركة على دارنا .

تكوّم أبى - لأول مرة - مقرفصا وقد دفن ذقنه فى راحة يده ، وكلما رفع وجهه الشاحب أرعبتنى عظام الوجه البارزة . أدفن نظرى ، وأبكى فى نفسى ، وأتحسّر ، وأقرأ له :

« لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف » . وحين أرفع وجهى إلى أمى أجدها هى الأخرى تبص لأبى وهى ترتعش من الخوف ، حتى أختى « مريم » المغبونة ؛ مسكينة ؛ انكسر خاطرها . وزوجها يخلبص مع عباد الله ، وآخر النهار يفرقل لها ، ولما جاءت تريح بدنها وجدته أمامها .

غاظنى عمى وهو يركب أبى الحق لأنه لم يبندق . وجلس ، وطالت قعدته ، ولم يسكت أبدا عن سرد محاسن فرسنا . ومرات يخلط الكلام ويقول إنها فرس ملعونة ، وإنها كانت حرونا وعنيدة ، ولا يقدر عليها الشديد القوى ، وأحيانا يغيب فى الكلام ثم يطلع مرة واحدة بالكلام . بعد أن يميل على أبى :

« لايهمك . . ابنها يعوضها . . قلبى كان لا يرتاح لها . . »

○

دارنا تقع فى سُرة النجع ، والمنافذ كلها أصبحت تفرغ فى دارنا . لم تشهد أى دار فى النجع عز دارنا . كان أبى يهل من المرماح على فرسه هلّة مملوكية ، وتروح العيون إلى الموكب ، والطبل والزمر والفرسان ، وأبى وسط الدائرة بحزامه العريض المؤثق ببركات النبى وسيدنا الخضر والصُلاّح ، تكثر الصلاة على النبى وهو يعدل الشال على قرنه فتتراقص الشراشيب المدلاة ، ويظل الطبل يدق ، ويأتى الفرسان من النجوع لتقديم واجب المباركة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تغيّر الحال ، جاء العمدة وفى ذيله الخفراء . ولما رفض أبى إبلاغ النقطة قاموا . أخذها عمى سيرة . وعاد فيها وزاد ، ترك أبى القعدة وجلس وحده فى حوش الدار ، سرح وعينه على الباب الذى خرجت منه الفرس ليلا ، وأمى تلحظه مخضوضة ، وعيناها فزعتان ، ووجهها - من الحر - قشرة لحم مقددة . تفلتنى أمى من حضنها . وتأتى لأبى بالحِمل المصنوع من وبر الجمال ليجلس عليه ، ينظر إليها ويظل ساهما ولا يتكلم فتعود أمى وهى تلطم وجهها . أندفع إليها فتلفنى بيديها وتلفحنى أنفاسها اللاهثة ، وتنهنه ، وحين أهم بالصراخ أنا الأخر تكتم وتسكت وتنزلنى على الأرض فى رقة لم أعهدها وهى تسمى باسم الله وتهمس : « أمانتك الباقية يارب .. احفظها » .

○

فى الصباح ؛ خلا المرماح من أبى ، لم تلف أمى حوله بالمبخرة . ولم أصح على صوته المشروخ يدندن وهو يجذب الفرس ، ويتحنجل ، ويلف حولها ، ويتهيأ للركوب . لازم أبى دارنا ، وانزعجنا وأمى ترفع الزاد من أمامه كما هو ، وهو صامت ، والخوف يقتلنى وأنا أرى كل واحد مشغولا بشغلته ، وصوت « الجباخان » يعبق الجو . « طاخ .. طاخ .. طاخ .. » والحشد اليومى مازحف إلى دارنا ليخرج أبى ، وأبى قاعد ماجللته الرايات ، والطبول التى كانت تسبق الموكب جاءت من مكان آخر .. أمى قالت : إن الطبل يدق من أمام بيت شيخ الخفراء ، القبيح ابن القحبة وجد يومه وجاءت الساعة التى نراه يطلع فيها إلى المرماح . ومالت - أمى - على أبى ، سمعتها تقول له كلاما كثيرا . وعلا صوتها بالكلام أنت أنت يازين الرجال . الشغلة شغلتك يا أمير » .

ولما هلّ علينا عمى وهم بالكلام عن إبلاغ النقطة هب فيه أبى ، وأدار ظهره ، انبسطت وأنا أسمع أبى يرفع صوته . ومع غبشة الليل قام أبى من مكانه وكان جسده قد هزل حتى يكاد سرواله يكون فارغا ، تابعت أبى وأنا حزين على حالنا ، وجدته يدفع باب دولاب الحائط ، ويفتح السرداب السّرى ، ويشد حزاما حول وسطه ، ويشمر أكمامه ويسحب البلطة من جرابها فتضوى .

ألقم المهر الحرون لجامه . والتفت ناحيتى واحدى بين يديه ، ضغطنى ثم لف ، حول المهر الصغير وقفز فى خفة على ظهره لأول مرة منذ ضياع فرسنا ، وغاب فى عتمة الليل .

القاهرة : مرعى مدكور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رجاء للسادة الكتاب

ترجو أسرة تحرير مجلة « إبداع » من السادة الكتاب نقادا وشعراء وقصاصين ومسرحيين أن تكون موادهم المرسلة إلى المجلة بالآلة الكاتبة (نسخة أولى) ، أو على ورق مسطر بخط واضح ، وأن تكون هذه المواد مراجعة سلفا من قبلهم لغويا وإملائيا وخطيا .

والصور الفوتوكوبيا أو النسخ الثانية أو الثالثة من الآلة الكاتبة مرفوضة

وكل مادة مرسلة إلى المجلة لا تراعى هذه الشروط لن يلتفت إليها .

« التحرير »

المسافر

إبراهيم فهمى

أمى تقول : لو تسافر ، للغرب ، تغسل أطباق الفنادق ، وتخجل أن تفعلها فى بلدك ، الأحسن ، أن تشرق ، إذ لايشرق خيار القوم ، فأتجاوز سطح البيت بنصفى العارى ، والمكسى ، أسلم بعينى على طائرات تروح ، وتجىء من أركان الدنيا الأربع ، أصرف النظر عن الواجب المدرسى ، أظل على حالى ، حتى تتوارى كشراع مركب ، خلف أسوان البلد .

فيرد علينا بالغناء ، وللكلام معنى ، يغنى بضمير الجماعة ، «قلنا حنبنى ، وادى إحنا بنينا السد العالى» ، فلا أمسك بالكلام الحلو من فمه ، ولا أقول : «بإيد عمالنا ، إحنا بنينا السد العالى» ، تدير أمى ، المؤشر على لسان المذيعة ، التى تأكل حزوف اللغة ، وتصف تسريحات المساء والسهرة ، فيتدلى دماً ، تقول : تريد أن تأخذ زمانك ، وزمان غيرك . أى المخاليق بسوق الحارس ، يقايض معك الغناء ، ولو بحق كيلو من اللحم ، آه لو يسافر ، ويأتى لنا ، يا سلام ، بوجهه المصور بالفرح ، والخير ، يبيع الكلام ، والأنتيكات للسيّاح ، الذين ملأوا علينا البيت والغيط ، فيقلب يده ، ظهراً بالرضا ، وبطناً بالقناعة ، يسألها ، إن كان ينقصها لقمة ، أو كسوة ، أو رجل ، فتخجل ، وتزوغ منه بعينيها ، على مرايا المحلات الكبيرة ، بسوق الحارس - ثم يفتح لى الكتب ، ويدعونى ، للقراءة عن إيمان .

أقول : يغيظنى ، أولاد الحارس ، (رباية) الإنفتاح ، بالطائرات اللعب ، والشيكولاته ، حيث المدرسة ، التى لا تسمع لى ، متى أتحدث باليوم المفتوح ، وتسمع لهم يحدثوننا عن التجارة ، والشطارة ، والربح ، تدس لهم النمر الكبيرة سراً ، ويدسون لها فى حقيبة اليد ، زجاجات العطر الذى تحب ، وتوصى بالسلام ، للآباء المسافرين ، ولو دقت لوجدتهم ، مع صغار الموظفين الهاربين ، قبل الوقت الرسمى ، يزاحمون بيع الطواقى الملونة ، والابحار بالسياح عبر النهر ، حتى جزيرة النباتات .

قال : لأضرب لك مثلاً فى البناء ، حتى أطرد عن قلبك السفر ، والسد الصلصال من صنع يدىّ ، فى سواد عينيه ، هنا عند النفق الأول ، بكى أبوك مرة بالفرح ، حين تحول المجرى الصعب ، ومرة بالحزن فى آخر العمر ، حين لم يجد لك ثمن كراس ، وكان يحسدنا الخواجات ، فيقولون ، عن شبابهم الذين بشعور محلولة ، وقلوب محلولة ، ولا يبخلوا علينا بسر الصنعة ، فشربناها عن حماس . . . وعسى أن ينصفنى القانون (٨٣) ، ومعى من تلك الأيام ، شهادة تقدير ، ودعوة لحضور تحويل المجرى ، وخطاب الوظيفة الجديدة ، وقت أن اشتغل بذراعى حجر الصوّان ، واستوى السد ، ولسوف يبقى رأسى بلا «كيف» ، ولا دخان ، أضع القرش ، وأعلمك والذى علّم لا يموت . بينما أمى تقايض تقايض الحب الباقى فى قلبى بالسفر ، تخرج لى من «السحارة» ذهب العرس ، تجعله ثمنا للجواز ، والطائرة ، وتذهب سراً إلى شيخ الحارس الكبير ، تفك عنه «العمل» الذى صدَّ قلبه عن السفر ، وابتلاه بالقناعة ، تقول : هما الخيبة والمدارس ، ولولا ذلك لأخذتك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طائرة بجناحين ، كطيور الشتاء ، التى تحط على سوارى المراكب .

إذا ما الوقت ثلاثين منه ، ترسلنى وراءه كورقة البوستة ، كى أعتبر من حاله ، فأتلصص على الرقم الواحد ، بدفتر القبض ، أذكره باللحم ، والأرز ، وثوباً «قيمة» له ، أجده يحصى نفسه ، مع المكاتب العهده ، يخدم الصغير والكبير ، ويشكو دلع البنات الموظفات ، اللاتى بأيديهن خواتم الزفاف ، والصبر على الخطيب المسافر ، يأخذن من جرائد الصباح ، الكلمات المتقاطعة ، وإعلانات السفر ، ويتركن له أخر الأسعار .

فأجد ما يقوينى على الكلام ، وتحادثه نفسى بالسفر ، يقول : هى أمك ، تحرضك ، وشيئاً تخبئه من ورائى ، ظناً منها ، أنك لا محالة مسافر ، تذكر لك أسماء البنات العرايس ، وتعايرك بأن الذين فى مثل سنك قد تزوجوا ، وأنجبوا العيال ، ثم يطلب لى ورقة وقلماً ، يبسط ذراعيه على الورق ، فأكتب إلى سيادته ، أطلب علاوة زيادة ، ثم أرفق مع الكلام ، إسمه الأسطى ، والرجاء بعدم التأخير ، فيرفرف بالورقة على الملأ ، يقول : هذا إبنى الذى كتب ، محبة منك فى العلم ، ثم يشرح لهم الحب ، ورغبته الأكيدة فى البقاء ، يسحب له ، كرسياً ، يدق بجذع ، السيجارة . الفلتر - على ظهر يده ، يجلس ملكاً كما كان عليها الكراكة التى أسماها بالعربى ، «حسن» ، يدوس على ذراع التشغيل ، يصفر من فمه ، ورأسه فوق رؤوس الفراعنة ، عند معابد «فيلة» ، يتندر عليهم أولاد بحرى ، حيث كانوا يتساقطون ، كأوراق الخريف ، يبكون كالأطفال حين يعاندهم المكن الدايز ، يخطفون من جيبه الحب والسجائر . يغنى للسد والبناء ، فيخبئون منه ، وجوههم خلف الصحف ، والتريكو ، يتحدثون عن السفر ، والسياح ، ويقسموا ألاَّ يتركوا المهنة ، للنوبيين وحدهم ، ينادونه بإسمه الحاف ، فيحزن ، يقول : حين قالوا : الولد سيشرب دمه النهر ولا يعود ، رجعت لهم بشيئين إسمى الأسطى ، وعفريته زرقاء ، برائحة الدم والنار ، ولو رمت أمك مثل أمى ، بخلاصك ، والفضلة الصغيرة من جلدك البشرى برغيف «البتاو» الحامى ، وقت طهورك ، لما جرى على لسانك السفر .

قلت : لو تأذن لى بالسفر ، أسافر ، أشترى عربة نقل كبيرة ، أكتب عليها «العين صابتنى ، ورب العرش نجانى» ، ولا أضيِّع عمرى الغالى على المدارس ، ولو تختصر الأيام الباقية من حصيلة الوظيفة ، وتقبض فى يدك معاشك الباقى فتدفع لى ، وأسافر ، ومن ثم أعوضك الكثير ، الكثير .

عندئذ تضرب وجوهنا بظهره ، وظهر الباب ، يفضل علينا نومته ، عند حديقة «فريال» ، مع عيال المراكب ، والسوَّاح «الأوتوستوب» ، ويتوعدنى ، إن فعلتها وكررت الصعود ، خلف الطائرات المسافرة .

إبراهيم فهمى

قراءة لرواية: "الأخت لأب" (حكاية طفل وحيد)

محمود عبد الوهاب

بعد محاولة للخروج وقدر الغرف المقبضة يعود « عبد الحكيم قاسم » فى « الأخت لأب » إلى عالم القرية المصرية : الحقول والأشجار والترع ، البيوت الطينية والشوارع الضيقة ، غرف الدوار ، والزريبة . وقاعة الفرن ، وغرف الخزين ، هموم الكدح اليومى والأشواق المحبطة ، وعواصف الصراع على الأرض والسيادة ، . الفرح بالميلاد ورموز الخصب ، هواجس الخوف من نذر الجدب والبوار ، دفع القوى الشريرة غير المنظورة بقداسة الدعوات وأسرار التعاويذ وحبات الملح المنثور ، ارتباط الحرص على أن يرث الأرض ابن الصلب باحتفالات توثيق العذرية وتغلغله فى أعراف العيب والحرام ، وتقاليد التصاهر ، وأصول التربية ، ومعانى الرجولة ، وحتى ألعاب الأطفال .

يعاين الكاتب تجليات القرية عبر مستويات الوجود المتصاعدة ، ويرنو مليا وبحب غامر لرحلات الحج ، وطقوس الولادة . واحتفالات السبوع ، وهدايا الأهل ، ودفء العواطف الأسرية ، لكنه لا يضفى على عالم القرية جمالاً صنعته حيل الذاكرة . لقد امتدت حدود رؤيته - وبنفس الدرجة من الحب - لتحيط أبعاد الوجود التى تحفل بالشراسة والغلظة والقسوة والقبح .

إن الرواية تبدو من القراءة الأولى ، وكأنها قصيدة حب للوطن ، حب يكتنفه الحزن والمرارة والألم ، أو قصيدة حنين إليه يتقصّى أدق شعيرات جذوره الضاربة فى عمق القلب .

والآن كيف تبدو الرواية بعد القراءات التالية ؟ وأى الأبعاد تكشف عنها رحلات الغوص ومحاولات الإحاطة واجتهادات الرؤية الشاملة ؟

○

شوكت طفل صغير يتوق إلى تحطيم الحواجز التى تحول دون اندماجه مع إخوته لأبيه وأعمامه وأهل قرية أبيه . وأنه يقبل عليهم بكل عواطفه آملا أن يجد بين أحضانهم حنان الأهل ومودة الأقرباء . ويقبل عليهم بكل وعيه آملا أن يتشرب عقله كل ذكرياتهم عن دنيا الجدود ، وكل ما يعيد بقايا أطلال الأشياء المهجورة فى الزوايا إلى موقعها من سياقها التاريخى . إنه يستمع بشغف لكل ما يروى عن الجنّ والعفاريت والأشباح ، بل ويدفعه فضول التحقق من بعض الروايات إلى التوغل بين القبور ، برغم ما يكتنف الجبانة من أسباب الرعب . وهو ينخرط بكل الحماس فى ألعاب الأطفال وتمثيلياتهم . لكن الحواجز التى تفصله عن أهل القرية تظل أعلى من محاولات القفز فوقها : هم سمر الوجوه ، مجعدو الشعر ، وهو أبيض الوجه أشقر الشعر . هم يسمّون بأسماء يأملون أن تشملها بركة اسم النبى ، وأن تحميها قداسة أسماء الله ، وهو وإخوته يسمّون بأسماء تكتسب رنينها وظلالها ومعانيها من دنيا البشر : (الحكمة ، والعفة ، والشهرة ، والجودة ، والشوكة) . هم مزارعون يفلحون الأرض بعافية البدن ، وصلابة العزم ، وهو هزيل البنية خائر العزيمة . وفى حين يعد الأطفال للعمل فى الحقول أو التعليم فى الأزهر يُعدّ هو كى يصبح أفندياً .

تنتمى عائلة أبيه إلى صغار الملاك فى ريف مصر الذين يفلحون أرضاً يملكونها ، ويسكنون بيتا يملكونه ، وتمتلىء حظائرهم بحيوانات الحقل ، ودواب الطريق ، ويتنافسون للفوز بمنصب العمدة . وتنتمى عائلة أمه إلى إحدى شرائح البورجوازية الصغيرة ، فهى لا تملك أرضاً ، لكنها تملك العلم الذى ينظم الحساب ، ويضبط الموازين ، ويوزع الحقوق بين الناس والحكومة « وتعتنق العائلتان نفس العقائد ، وتحكمهما نفس الأعراف والتقاليد ، ولكن تظل هناك فروق دقيقة بين من يملكون الأرض ، وبين من يتقاضون الأجر . . بين من يملكون البيت وبين من يؤجرونه ، بين من يقبضون على الفأس فيزرعون ويحصدون وبين من يمسكون بالأقلام فتضفى عليها السلطة قدرة « تحويل التراب إلى مرجان » .

وتظل هناك فروق بين من يعدون البنت للإنجاب ، ويوثقون عذريتها بمنديل الدم ، ويؤثرون لها العريس القريب ، ومن يعلمون البنت ويضيفون إلى مهاراتها المنزلية فنون الحياكة والتطريز ، ويسمحون لها بهامش ضئيل للحركة خارج البيت ، ويزوجونها للغريب الغنى حتى لو داس على حقوق ابن الأخت الشقيقة . من يحكمون بالقتل على البنت التى تقفز فوق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التقاليد ، وتختار الرجل وتهرب معه حتى لو تزوجت منه ، ومن يجدون فى حرمانها من رعاية الأب وبر الأسرة جزاءً عادلاً . من يتعصبون لاختيار الأهل للعريس ، ومن يجاهدون لاقرار حق البنت فى الاختيار . من يخلطون بين الجهامة وسيماء الرجولة ، ومن تنفطر قلوبهم بالعاطفة فلا يخجلون من الدموع . وتظل هناك فروق يكشف عنها تباين الإحساس بالنظافة ، والنظام ، والجمال ، ورقة الحس ، ورهافة الذوق ، ونعومة الكلمات .

فى نقطة التماس التى تربط وتفصل هذين العالمين ولد شوكت وعاش يتنفس هواء مترعا بالضغينة بين أمه وأهل أبيه ، حتى وهم يغمرونه بالقبلات والأحضان ظل يفصله عنهم حائل من الإحساس بالغربة هو الذى كثيرا ما سمعهم يتطاولون على أمه بالسب والتجريح ، وكثيراً ما انزوى قريباً منهم محاطاً بالتجاهل أو اللامبالاة ، وكثيراً ما جُوبه بنظراتهم المفعمة بالاحتقار والسخرية من غرابة اسمه ، ولون بشرته ، وهشاشة تكوينه ، وطريقة تربيته .

كان شوكت غائباً عن عالم الأب المشغول بأسفاره الدائمة ، نائيا عن الإخوة لأبيه وأعمامه لا تطالعه من وجوههم الصلدة إلا أمارات التجهم والازدراء ، مطرودا من عالم زوجات الأعمام والإخوة ، إذ يشمله ما يلاحق الأم من مشاعر العداء . لذا تركزت وتحددت محاولات تحطيم الحواجز فى علاقته بمبروكة أخته لابيه ، الطفلة التى تقاربه فى العمر : فهى منهم بالاسم ، ولون البشرة ، وطريقة الكلام ، وهى مثلهم تذهب للغيط ، وتسرح بالبهائم ، وتعرف الكثير عن أسرار الماضى ، وخفايا الحاضر ، وتقاليد المناسبات ، وهى وحدها من يجرؤ على فتح صندوق الجدة الصالحة المحروس بالجن الصالح ، والذى يتهيب شوكت مجرد الاقتراب منه .

كان شوكت يترقب عودتها من الغيط ليلازمها ويلعب معها ، ويستمع إليها ، ويشاركها حركتها فى البيت والشارع ، وينحاز إليها فى خصوماتها ، ويؤدى بكل الطاعة والجدية ما تقترحه عليه من أدوار .

لكن مبروكة كانت لاهية عنه تستقبل محاولاته للتقرب منها ، والفوز برضائها دون مبالاة .

كان شوكت يشارك أمه رحلاتها إلى بيت الجد والجدة ، وهناك يرى الجد يرتدى البدلة والطربوش ، ويحمل قلما ، ويجلس على مكتب ، ويتحدث حديث العارفين ، ويرى خالته تطرز الثياب ، وتغالب حياءها فى حوار مختلس مع ابن الجيران ، ويرى عفت الصغيرة فيحب فيها آيات الوسامة والنظافة والأناقة ، ويحب براءتها وحياءها ، وكلماتها الناعمة ، ويضايقه أن مبروكة لا تحبها .

لقد كان مسحورا باللعب حين كان هو العريس وعفت - الجميلة ذات الشرائط الزرق والخدود الوردية والشراب الأبيض - هى العروس . لكنه سقط فى بئر من الصمت والحزن حين جعلته مبروكة يكمل دور العريس حتى النهاية . لقد استعادت ذاكرته لحظة اندفاع الإصبع الغليظ لأخيه لأب ليفض بكارة عروسه ، ويأتى بالدم الشهادة دون أن يبالى أحد بما كان يجتاح العروس من صرخات الرعب والألم .

لقد حدس قلب الطفل الهوة التى تفصل بين العالمين ، واستقر فى عقله يقين بفشل محاولات العبور فوقها ، وجثم شعور بالحزن على صدره ، إذ تهاوت وتمزقت وشائج القرب ، وتطاول بداخله كبرياء الذى قدر عليه أن يمضى إلى المستقبل ، وحيداً ، لا يتبعه - على الطريق الطويل - إلا آثار خطْوه ، ووقْع قدميه .

○

ينتقل القارىء مع شوكت من قرية أبيه إلى قرية أمه ، ويرى عبر عينيه وقلبه ، وحدود وعيه ، وطفولة حدسه ، مظاهر التشابه ، وملامح التباين والاختلاف ، ويتشكل العالم الروائى من خلال حيرة الطفل وارتباكه ورعبه وخجله وحزنه ، ومحاولاته الدائمة للفهم ، وأسلوبه الخاص فى تحويل العبارات المتساقطة من عالم الكبار إلى صور حسية مجسمة وملموسة ، ثم اكتشافه أنها أصبحت أكثر وضوحاً وقرباً ، لكنها لا تزال غامضة ومبهمة .

وتتوالى عبر فصول الرواية الجزئيات الدالة التى تترك على قلب الطفل لونها القاتم ، والتى يتوارى عبر تراكمها ووقعها الضاغط الحلم بإمكانية التواصل بعواطف القلب ، أو بتفتح العقل ، أو بالمسايرة والمجاراة ، أو بمجرد التمسك بالأمل المثابر .

يغوص الكاتب فى قلب شوكت الطفل ، ويعاين معه عبر ضباب الرؤية ، وضحالة الخبرة ، وضآلة المعرفة ، وعجز الكلمات ، يعاين معه رحلة النزوع الطالع من صميم الفطرة وجذور التكوين لاستعادة الحس بالتوحد مع ذات جماعية أكبر وأقوى ، وأعرق تاريخاً ، وأخلد عمرا . . يعاين معه الحس بالانتماء وقد تجاوز كونه احتياجاً نفسياً أو عقليا ، إلى كونه احتياجاً بيولوجيا وكأن ثمة أنسجة فى صميم كينونه الكائن الحى تشرئب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لتتواصل ، وتشتبك مع الجسد الجماعى الأكبر ، وهى فى تطاولها ولهاثها وإصرارها على الارتباط والتواصل

والتوحد تقاوم وتناضل عوامل الفصل والتباعد والبتر . لكن فروق التباين والاختلاف بين عالمى الأب والأم على الصعيد النفسى والفكرى والحضارى تدفع بدوائر القلب المفتوح لاحتضان العائلة ودنيا الجدود إلى الاقتصار على عالم الاخوة والأعمام ، ثم التشبث بدنيا الأخت الصغيرة حتى تبلغ أدنى مستويات تضاؤلها فى الحنين إلى حضن الأم قبل أن يهمد النزوع الخافت فى القلب ، مخلفا حسا موجعا بالوحشة ، والغربة والحزن .

تعطى القراءة الأولى انطباعا بهيمنة ولع خاص على الكاتب يدفعه إلى رصد التفاصيل ، ووصف الجزئيات ، وتقصى خريطة العلاقات الأسرية والاحتفال بكل مظاهر الحياة الريفية : طقوسها ، وأعرافها ، وتقاليدها ، وكائناتها غير المنظورة وألعاب شبابها وأطفالها . . الخ ، لكن القراءة الأكثر عمقاً ونفاذاً لابد أن تكتشف خلف وصف معالم المكان ، ومظاهر الطقوس ، وتفاصيل الجزئيات وملاحقة التداعيات والإشارات المتناثرة لبعض أحداث الماضى ، والظلال الراهنة لأحداث انقضت بالكاد ، وأصداء الأحداث المعاصرة . . لابد أن يكتشف خلف كل هذه الخيوط المتداخلة والمتشابكة نسيجاً شكلياً وإيقاعياً يضمها معا ، وينظم ظلامها وأصداءها وموجاتها الشعورية ، ويحقق لها الاتساق والتوافق ، ويهيمن على جيشانها الحيوى العميق فى بناء يتسم بالدقة والصلابة والإحكام .

القاهرة : محمود عبد الوهاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كثافة الصّورة الشعريّة في ديوان "الدائرة المحكمة"

د. صلاح عبد الحافظ

نشر الشاعر فاروق شوشة ديوانه الخامس بعنوان « الدائرة المحكمة » مُسْهِما بذلك بدفعة جديدة فى مسيرة الشعر العربى بوجهيها : التقليدى والحديث ، فالديوان ، الصغير الحجم نسبياً ، والذى لا يزيد على سبع وسبعين صفحة يحوى اثنتى عشرة قصيدة ، بينها اثنتان عموديتان والعشر الأخريات على النمط الحديث .

والديوان ينقسم من حيث الموضوع الشعرى - إلى ثلاثة أغراض رئيسية : أولها الغزل أو الحديث عن المرأة ، أو علاقة الشاعر بالمرأة من خلال رؤية ما ، وهذا ما نراه فى القصائد الخمس : « لا مفر »،« الليل وحبة الضوء »،« الدائرة المحكمة »،« عابرة » ، « صورة » . والغرض الثانى هو « الرثاء » وهذا ما نجده فى القصائد الأربع : « عندما يغلبنا الأسى »،« فى حمى رامتان » ، « سكن العبير » ، « الرحلة اكتملت »،والغرض الثالث عام ، ويشمل ثلاث قصائد: « الشعر فى هذا الزمان » « لأنك الوطن » ، « يدوسنا عام جديد » .

وهكذا نرى أن الشاعر آثر التنويع فى الاتجاه والشكل والغرض الشعرى.وهذا يعطينا فرصة للنظر إليه من أكثر من زاوية وبعدّة رؤى .

وإذا لم يكن ممكنا فى هذا المقام أن نتناول الديوان بالتفصيل من جميع جوانبه ، فقد خصصنا الحديث عن ظاهرة هامة تبدو واضحة فى الديوان ، تعْتبر من ظواهر الشعر العربى الحديث العامة ، ألا وهى « تكثيف الصورة الشعرية ».وسنجعل أجزاء من القصائد فى المجموعة الأولى أمثلة لما نقول .

القصيدة الأولى « لا مفر » تجسد موقفاً عشقياً قوياً ، يبين الشاعر أنه لا مفر منه ولا خلاص ، فالقصيدة « موقف » وتوحى من أولها بالثبات والتحديد فى هذا الموقف ؛ « هذا أنا وفى نهاية الطريق أنت . . والآخرون بيننا » ثلاث زوايا تصنع مثلث القصيدة - الموقف ، وتحوى القصيدة عدة صور متداخلة مترابطة ، فمثلا يقول الشاعر موضحاً موقفه :

هذا أنا
لا جائعاً أتيت أو مطارداً
أو هارباً من موسم الجفاف والحطب
أو باحثاً فى ذروة الزحام عن مغامرة
فقد تعبت من تفقّد المدى
مستقراً للغيب أو منخذلاً فى المنحنى
ومن قلوب هشة مراوغة
حسبت فى بريقها تألق الذهب
لكننى صحوتِ فجأة ذات صباح
كانت ستائر الوجود غير ما ألفت من ألوان
ورنة الأصوات غير ما عرفت من أحزان
وفى الأثير ثم رائحة
تكشف عنها فورة البركان
ممزوجة الأنداء باللهب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمامنا صورة كلية لموقف الشاعر ودخيلة شعوره ، بادئاً بالتفسير ومنتهياً بالمفاجأة . تحتوى هذه الصورة الكلية على ثلاث صور كلية أيضاً داخلها (الأبيات الأربعة الأولى ، ثم الأربعة التاليات ، ثم الستة الأخيرات) ، ولو تناولنا الأبيات الأربعة الأولى لوجدنا الشاعر يبدأ بالتفسير لموقفه مستخدماً النفى المتتابع (**لا جائعاً أو مطارداً ، أو هارباً ، أو باحثاً . .**) فيلعب التكرار للنفى هنا دوره فى تنويع التكوين الفكرى للصورة ، حيث يقدم ثلاثة « مواقف صغيرة سريعة » ، وتكتمل كل صورة جزئية بإضافة بقية الجملة أو البيت : (**أتيت من موسم الجفاف والحطب . . فى ذروة الزحام عن مغامرة . .**) على الترتيب ، فتكمل كل صورة جزئية ، عن طريق العبارات ، التكوين الشعورى للصورة ، وبالتالى تشكل فى مجموعها معاً الموقف الشعورى الفكرى جميعاً ، فنرى أن كل جزئية تتجاوب أصداؤها داخل موقف واحد ، وصورة كلية واحدة ، وبالتالى توحى ألفاظها وتراكيبها اللغوية بأكثر مما تصف أمامنا ، ونحن نتخيل الموقف كاملاً بأبعاده فى مخيلتنا عند ما نقرأ مجرد هذه الجزئية : (**لا جائعاً أتيت أو مطارداً**).ثم نتخيل موقفاً آخر كاملا عندما نقرأ (أو هارباً من موسم الجفاف **والحطب**)وهكذا.فكأننا أمام حشد من الصور المتكاثفة المتعانقة . **المتخيلة** ، والتى توحى بها العبارة المحددة أمامنا . . فالشاعر يلجأ فى عملية التكثيف هذه إلى خطف أبصارنا لإثارة الدهشة والتفكير عن طريق هذا الحشد السريع والمتتابع لتلك العبارات الموحية ، المكونة لتلك الصور الصغيرة الجزئية ، والتى توحى كذلك بصور أشمل وأقوى ، وهذا يعنى أن فى تتابع الصور الثلاث الجزئية أمامنا حشداً للمرئيات ، وأن فى إيحاء الصور أو كل صورة على حدة بأبعاد متخيلة مختلفة للمواقف ، حشداً للمتصورات الذهنية ، فالكلمات الحسيّة لا تمثل محسوسات فقط ، بل تمثل تصوراً ذهنياً معيناً ، له دلائله وقيمه الشعورية والفكرية معا أيضاً .

ويستمر التخيل والتصور فى الاتساع إذا وضعنا هذه الصورة الكلية المكثفة ضمن الصور الأخرى داخل القصيدة . . وهكذا فمثلا نرى صورة كلية تشمل الأبيات : الرابع والخامس والسادس والسابع (**فقد تعبت/الذهب**) ، وكل بيت على حدة يشكل صورة جزئية وفى الشعر الحديث لا يوجد فارق بين الصورة والفكرة والشعور ، فالصورة تستكشف ولا تصف ، وتوحى ولا تقرر ، والشعور يظل غامضاً حتى يتحقق فى شكل صورة . ونرى الشاعر فى آخر صورة كلية فى الجزء المذكور من القصيدة (**لكننى/باللهب**) استخدم مدركات حسية مثل اللون والصوت والرائحة ، ومع أنه لم يستخدم تراسل الحواس لكنه مزج بين هذه المدركات مزجاً شعورياً على غير مالها فى الواقع ، فالستائر ليست مخالفة لستائر ، بل مخالفة لألوان ، والأصوات ليست غير ما عرف من أصوات ، بل غير ما عرف من أحزان وهكذا . . فالعلاقات داخل الصورة هنا لاتتبع نسق الأشياء كما فى واقع الحياة ، بل تتبع نسقاً شعورياً مختلفاً تابعاً للحالة النفسية للشاعر . . وهكذا يمكن البحث فى الصور الأخرى فى بقية القصيدة .

وإذا انتقلنا إلى القصيدة الثانية « **الليل وحبة الضوء** » نجد أنها « رؤية داخلية » أكثر منها موقفا فلا نرى تفسيراً ، ثم لقاء ، ثم تساؤلا عن النهاية أو المصير ، كما فى القصيدة الأولى ، بل نرى مفاجأة واندماجية تامة أثارها جو الليل الساحر ، فانطلق الشاعر يعبر عما يشعر من تأثير تلك المرأة عليه ، فيرى الأشياء ونفسه من خلالها . ونستطيع أن نقول : إن القصيدة برمتها صورة داخلية نفسية اتخذت العبارات واللغة منها مواقفها الإيحائية فى جنباتها . ومن هذه العبارات ما لعب دوراً فى بنيوية القصيدة بعامة مثل لفظ **الليل** وما يوحى به ، وتكراره داخل القصيدة ، وعبارات : « **تجيئين فى الليل - يا قسوة الليل لولاك - ويقول لى الليل عنك كثيراً** . . (مكررة مرتين) - شاردة فى شعاب **الليالى الطويلة - ويحملنى الليل ، جسر المحبين** . . الخ) وهنا نرى أن ثمة علاقة قوية بين دور اللفظ والعبارة فى الصورة الشعرية ، ودورها فى بنية القصيدة اللغوية .

فى القصيدة الثالثة « **الدائرة المحكمة** » والتى تعتبر تجربة أكثر منها موقفاً أو رؤية داخلية ، نلاحظ كثرة الألفاظ الحسية الإيحائية « المرتبطة بالمكان » ، مثل ما نراه فى هذه الصورة :

أجيئك
مزدحماً بالوعود
مضيئاً كدائرة البرق
منتظراً لانهمار السواقى
ألاصق عريى بجدران عزلتك الموحشة
تلوح للعابرين الحيارى
أن انغمسوا فى رحابى
ولوذوا ببابى
وسيحوا . . دروبى ممتدة هشة . .

فالصورة أمامنا بالإضافة إلى احتوائها على ما بيّناه فى موضع سابق . تحتوى على ما يمكن تخيله فى « المكان » بجانب صور حسية جزئية أخرى . . (**الازدحام ، دائرة البرق ، السواقى ، الجدران ، الرحاب ، الباب ، الدروب . .**) .

ولكن هذه المدركات المكانية ، فى حد ذاتها ، ليست هى العناصر المؤثرة فى كل مـا أتت به من صـور داخل البيت أو العبارة ، لأن الرمز هنا لم يأت منها ، أى لم يرمز بها الشاعـر مباشرة ، بل هو يرمز بالعلاقة وهذا يؤثر أيضاً فى تكوين أبعاد الصور ويزيدها غنىً ورحابة . . ، فالإيحاء أو الرمز مثلا ليس فى « **انهمار السواقى** » بل فى انتظار انهمار السواقى ، وليس أيضاً فى « **جدران العزلة الموحشة** » فهذه تعبيرات مجازية قوية فحسب - بل فى التصاق العرى بها ، فى حين أننا لو قرأنا صورة أخرى فى نفس القصيدة :

أجيئك
تحملنى صهوات الرؤى المعلمة
بكفى سيفك
أحمله عن ميامين قبلى
مضوا فى هواك وغطوا ثراك
وفاحوا مباخر تمسح بالعطر أحزانك المظلمة

لـوجدنـا أن المدركـات الحسية الشيئيـة مثـل الصهـوات والرؤى ، والكف والسيف والميامين والثرى . . هى نفسهـا الرمز ، أو هى التى تحمل الشحنة الرمزية الأساسية بالإضافة إلى العـلاقة ، وبـالتالى ارتفعت قيمـة الصورة الشعـرية هنـا وازدادت كثافة وايحاء لأن اختيار الرمز فى تشكيل الصورة مرتبط تماما بسائر الصور فى القصيدة وأفكارها . . داخلها ، والذى يحدد هذا الاختيار هوالموقف أو الضرورة النفسية المستمدة - فى القصيدة أمامنا - من التجربة الموصوفة .

أما القصيدة الرابعة : «**صورة**» التى نراها نداء أو دعوة ، فنجد فيها الدعوات المتكررة : « **تعالى . . . أفيضى ، أعيدى وزيدى** » تلعب دورها التصويرى والبنيوى معا ، والعبارات : « **تخطرين ، تعبرين ، تفـوحين ، تلتمعـين ، تنعطفـين** »فى أوضاعها وأنساقها تلعب أيضاً نفس الدور بالإضافة أيضاً إلى الاستفهامات المتكررة فى القصيدة . . وهكذا . . ولننظر مثلا إلى عبارة :

فهذا زمان التقنع

فهى جزء من صورة كلية ، وهى صورة قائمة بـذاتها أى جزئية وكلية معاً ، ثم هى صورة موحية بأبعاد تخيلية أخـرى نتيجة للعلاقات بين الألفاظ ثم الرمز بهذا كله إلى شىء آخر غير حدود مدلولات هذه الألفاظ أمامنا . . وهكذا . . أى أن هذه العبـارة مـا هى إلا حشـد من الصـور المتتـابعـة الـذهنيـة ، والعيانية ، والشعورية ، والفكرية ، والإيحائية ، وهى صورة كلية جزئية أمامنا ما برحت . وهذا سر إمتاعها وتأثيرها

إن قيمة الصورة الشعرية ومتعتها تبدوان فى كثافتها ، تلك الكثافة التى لا تأتى من حشد للألفاظ والعبارات والعلاقات المجازية ، بل تأتى من علاقات ذهنية متصورة متروكة لخيال القارىء الذى تركه الشاعر **يفكـر بعد أن أعـطاه المدركـات الإيحائية** بتراكيبها أمامه فحسب ، **تلك المدركات المستمدة من الواقع** أولا ، ثم القادرة على **تجاوزه ثانياً ، مستخدمة الرمز** بقوة .

وهنا نرى أن هذا التكثيف فى الصورة « **واضح** » **تماما فى قصائد ديوان « الدائرة المحكمة » هذا الديوان الذى تناولناه** من جانب واحد فقط ، **ولعلنا نستطيع أن نتناولـه فى فرصٍ أخرى من جوانبه الأخرى المتعددة .**

اسكندرية : صلاح عبد الحافظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عابر سبيل والإنسان الاستثنائى

محمد الشربينى

لشد ما يؤلم وسط هذا الجو الإعلامى المريض ، ومع ندرة الأعمال الدرامية الجيدة ، أن يمر عمل درامى جيد على كل المستويات بهذا التجاهل وهذا التحامل ، فيضيع وسط معزوفة المديح والإطراء التى تمتلىء بها صحافتنا الفنية لكل ما هو مسطح وهابط دفاعا عن مصالح مشتركة ، وإتاوات شهرية ، وإعلانات مدفوعة الأجر ، وانشغالا فى بعض الأحيان بالمعلومات التافهة ويتتبع أخبار نجوم المجتمع الجدد من الراقصات وبنات علب الليل وأزواجهن وأفراحهن وأتراحهن وآخر ما وصل إليهن من أحدث الباروكات والبارفانات والعربات .

وسط هذا كله لابد أن تحزن من التعتيم الإعلامى المواكب والمتابع لمسلسل «عابر سبيل» الذى قدمه التليفزيون العربى مؤخرا ، ليؤكد أن العمل الجيد رغم هذا له جمهوره الذى يستحوذ عليه وينتشله من ركامات الدراما التليفزيونية المتهافتة والتى تلاحق المشاهدين أينما تولوا ، والذى يثبت عرضه أيضا إمكانية وقوف الدراما التليفزيونية جنبا إلى جنب مع الدراما المسرحية الجيدة ، والتى كانت مهملة من قبل نقادنا الكبار - حينما كان هناك ما يستحق أن يكتب عنه - حتى فرضت العروض المسرحية نفسها ، بل وأثبتت أن الأدب المسرحى ناقص حتى يعرض على المسرح ، ولهذا فالمتوقع بعد حين أن ترهص الدراما التليفزيونية بميلاد نقادها الذين يتفرغون لمتابعتها وتقييمها بعد أن صارت فنا وحيدا يجمع القاصى والدانى ، بل لا نبالغ إذا قلنا : إنها تجمع كل أفراد الأسرة حولها يوميا فى متابعة خلاّبة لا دخل كبيرا فى سطوتها وسيطرتها للجهاز الساحر الذى يبثها ، بل لعوامل كثيرة ومتعددة من بينها تهاوى وسقوط الفنون الأخرى الواحدة تلو الأخرى على عتبات الواقع المتغير ، والتى لم تستطع ملاحقته ومواكبة أحداثه .

ومسلسل «عابر سبيل» كتبه «**أسامه أنور عكاشة**» وأخرجه «**سامى محمد على**» ، وموضوع المسلسل ليس جديدا تماما ، فالموقف الدرامى الأساسى معروف سلفا ، ولكن الجديد الذى يقدمه هنا ، هو مستوى معالجة هذا القديم ، وتمهيد أرض الواقع المعاش لبعثه من جديد ، ليبدو مبتكرا وأخاذا ، وأكثر قدرة على كشف المجتمع والتغلغل داخل علاقاته المتشابكة ، وإنارة الطريق أمام المتلقى . وذلك أسمى ما يقدمه فن فى مجتمع نام ، والمؤلف أسامه أنور عكاشة يؤثر التعبير عن علاقة المثقف بالمجتمع وكشف مدى مواءمته بين أفكاره التى يؤمن بها حين يقف عاجزا إلا من سلاح المعرفة فى مواجهته مع الواقع بموروثاته وتقاليده ومعطياته . هكذا كان مثقفه فى مسلسله السابق «**أبواب المدينة**» ذلك المتأمل المراقب والمتعلم والمشارك ، أما فى «عابر سبيل» فيتجاوز المثقف كل ذلك حين تضعه ظروفه فى موقف عملى شديد القسوة وقوى التأثير ، بعد أن ينكشف له فى لحظة زيف العالم الذى يعيشه ، وفساد الطبقة التى ينتمى إليها ، وخواء الأسرة التى يرتبط بها ، وهو اكتشاف مزلزل وليس بهين ، وخاصة حين يكون لهذا المثقف ارتباط مباشر ووثيق بالمعرفة والبحث عن الحقيقة ، حيث يدرس الفلسفة فى الجامعة ، وهو المدرس المتسق مع نفسه والمثالى النزعة والمؤمن بالمطلقات العليا من حق وخير وعدل ، والذى يلهث بدأب وراء الفعل والمنطق من أجل اكتشاف قوانين الأشياء لا زهدا فى التأمل السلبى والخنوع الفطْرى ، بل عودة بالفلسفة لتصبح هى النبراس الذى يتحكم فى سلوك ومعتقدات الناس بعد تحررهم من أى سلطان غير سلطان العقل . .

وينبثق كل هذا من حكاية بسيطة فيها من الخيال ما هو أكثر واقعية من الواقع ، وفيها من الشمول وعمق الرؤية مع البساطة الأثيرة والتنبؤ بالحوادث المتتابعة .

فى البداية يوافق أستاذ الفلسفة «د. جميل محمود أبو ثريا» على خطوبة فتاة انصياعا متوافقا لإلحاحات عمته سعاد وأخته صافى ، وخوضا لتجربة ، ومن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أجل اكتشاف عله يزيد من تعارفه ليرى بعد ذلك إمكانية الزواج . وفى جو من الهدوء يأتيه «عابر سبيل» واسمه نوح عبد البارى آدم - لاحظ الاسم - ليكشف له ولنا رويدا علاقته بوالده الذى مات تاركا لهم ثروة ضخمة ، ثم من خلال الوثائق والمستندات الخطية يثبت له تورط أبيه فى عملية نصب كانت وراء نجاحه ، وكانت مفتاح الطريق لعالم المقاولات الذى اشتهر ونجح فيه ، وأنه - نوح - قد شاركه ذلك ، وظل هاربا خارج البلاد حتى سقطت القضية بحكم القانون ، وأنه قد ضاع ضحية لهذه العملية الصراف إسماعيل عبد السلام الذى اتهم بالسرقة ومات كمدا وحزنا فى السجن .

وبعد تيقن جميل من صدق الحقائق يبدأ الضمير والعقل فى التحاور تمهيدا للإقدام على الفعل ، وهو يرى أن المسألة ليست صحوة ضمير فقط لأنه لم يشترك فى الجريمة الفعلية ، ولكنه استفاد بكل آثارها ، ويصل لنتيجة وحقيقة حتمية أليمة : **إن كل ما بنى على باطل فهو باطل** ، ولم يستطع أن يتحمل عبء المعرفة والحقيقة «ما قدرش افضل عايش طول عمرى وأنا حاسس ان حياتى كلها ، كيانى كله ، حتى عقلى ثمرة لجريمة» .

وحين يواجهه زميلا الدراسة د. رجائى وزوجته د. حكمت بأنه غير مسئول عن تحقيق العدالة على الأرض لأنه مجرد إنسان محكوم عليه بالحياة فى مجتمع له تقاليده وأشكاله ، يصرخ مقتنعا : «إن رفض الأشكال الاجتماعية المهترئة هى مهمة قادة الفكر أمثالهم» ويدور بينهم حوار يوضح المغزى والهدف الأول وراء هذه الدراما :

- يا دكتور جميل «أفكارك انشرها ، درّسها للطلبة ، لكن محاولة تطبيقها من غير ما يكون فيه أرضية اجتماعية ممهدة ليها ، نوع من الدون كشوتيه» . .

- الرواد كانوا دايما بيبتدوا على أرضية غير ممهدة وفى ظروف صعبة . .

- الريادة ممكن تكون بالفكر بس يا جميل ، ومهمة المفكر إنه يقول ، ينير الطريق بأفكاره . .

- «إذا كنت تقصد جمهورية أفلاطون أو يوتوبيا توماس مور ، دى كلها أفكار فضلت محبوسة على الورق لأن أصحابها ماجاتلهمش الفرصة ولا الظروف اللى تدفعهم لتطبيقها ، لكن أنا جتنى الفرصة من خلال مأساة شخصية ، وعندى القدرة ، ها حول حارة المرصفى لمدينة فاضلة ، ها عمل اليوتوبيا بتاعتى . .» .

وحارة المرصفى بمهمشة هى المكان الذى يقع فيه منزل الصراف الضحية ، حيث تشردت أسرته بعد اتهامه ووفاته ، وتفسخت علاقاتهم ، وضاع مستقبل الأبناء فى المهن التافهة والطريق السهل .

ويتركه عابر السبيل ليواجه الحقيقة ويتخذ ما يشاء من فعل ، وينزل أستاذ الفلسفة للحارة والناس ، يعرف ما حاق بأسرة إسماعيل عبد السلام : فالابن الأكبر راضى عاطل وبلطجى ، وله علاقات مشبوهة مع لفيف من تجار السموم والقوادين الذين يلفقون له تهمة يدخل على أثرها السجن ؛ والبنت الكبرى رضا أو ريرى تعمل عند كوافيرة تدير محلها فى تجارة البنات والدعارة ؛ والأم مقعدة مريضة ؛ والابنة الصغرى مازالت تدرس فى جو غير ملائم ، حيث الفقر والعوز والحاجة يحيط بكيان الأسرة فيوشك كل ذلك أن يطيح بها ، والبلطجية فى الحارة هم المسيطرون وهم على حد قول جميل : «منفدين على بعض» ، فهم على علاقة وطيدة بالطبقة العليا الفاسدة والطفيلية التى تحرك كل العالم السفلى من خلال التحكمات والأسس المادية التى هى عماد الملكيات الفردية لوسائل الإنتاج .

ويتعرف د. جميل بقية أبناء الحارة المنسحقين بسبب الفقر : عنتر صبى المقهى ، وسوسو الباشا الميكانيكى البلطجى ، وقدوره صاحب البوتيك ، وفرْجانى الحداد الذى تتمثل فيه الحكمة الصامتة السلبية فى مواجهة كل الأحداث . . بالإضافة إلى خلفية كبيرة من الناس البسطاء المنساقين .

ماذا يفعل جميل فى كل هذا ؟ . . إنه يريد أن يحرث الأرض ويعزقها ، ويقلبها ، ويخرج باطنها للشمس أو للنور ، يريد أن يتخلص من كل الثروة وآثارها ، لأن شجرة الباطل لا تطرح حقًا طيلة عمرها ، ويصر على ألا يبقى فى الأرض جذر واحد من المحصول الحرام ، حتى المركز الأدبى والعلمى ، وتبقى المشكلة التى تؤرقه : ماذا سيصنع بالعقل الذى تربى عليه واستفاد منه ؟

ويقرر أن يدفع الثمن بالتجربة ، والآلام ، والصدمات . وبعد ذلك يشتل النتائج فى أرض نظيفة محروثة ، وهو من أجل هذا يخلص الإبن الأكبر من سجنه ، ويقرر الزواج من الإبنة الكبرى تكفيرا وتعويضا ، وينفق بسخاء على الحارة ورجالها ، ويقوم بمشروعاتها ، ويساعد كل محتاج ، وبين رفض الأهالى للمساعدات وإقبالهم عليها ، وبين التشكيك فى نزاهة الغرض الذى من أجله جاء الدكتور إلى الحارة كالمخلص الفرد الذى يمسك العصا السحرية لكل الحلول ، (وهو لا يستطيع أن يحل إشكاليته) ، وحين يرى

أن قـوى الشـر لا يمكن أن تستسلم بسهولة ، وبدأت تشيع حوله اللغط والأكاذيب والافتراءات ، يواجه أهل الحارة جميعا : «المؤامرة دى مقصود بها قوى الروح اللى بدأت تتحرك فيكم ، تغيركم ، تحطكم على طريق الخلاص . قضيتنا هى العدْل ، العدل اللى لازم يفرض سلطانه على الناس ، المطلوب هو انكم تلتفوا حوالين الهدف ، ما تسمعوش كلام المرجفين الأفاقين ، بالروح دى ، بالحماس ده ها نبنى اليوتوبيا ، ها نحقق الحلم لواقع ، كل واحد يبتدى بنفسه زى أنا ما عملت ، ودا كفايه قوى» .

وبعد تخليص رضا من مخالب القوادة تبدأ هى رحلة البحث عن الحقيقة ، يؤرقها التساؤل الغامض ، وتسعى جاهدة لكى تعرف ما وراء فعل د. جميل ، وتحتار «أنا بالنسبة له ايه ، واحد بيعوضها والا بيعوض بيها ، عايزها علشان ظروفها ولا ظروفه والا علشانها» وبعد أن تضطره لكى يكشف لها الحقيقة «أنا موافقه يا دكتور ، إذا كان جوازنا بالنسبة لك صدقة فهو بالنسبة لى حق ، كل اللى خدتوه من حياتنا ومستقبلنا ، من كل يوم شقا عشناه ها تردوه لنا من حياتكم ومستقبلكم ومن فلوسكم واسمكم» وهى هنا تتغاضى وتدوس فوق الحب الكبير الذى تحبه للدكتور ، والذى تحول تعويضه إلى حب نبيل صادق ، ولكنها لا يمكن لها أن تستوعبه وسط هذه الظروف ، ولا تقدر ما فى كلمات قصيدته التى يلقيها على مسامعها :

«عيناك طريقى
وطريقى لحظة ميلاد تتخلق
تتحرك شوقا للمولد
للبعث الآتى فى الموعد عند المشرق . .
عيناك طريقى
وطريقى ممدود عبر الظل وعبر النور . .»

وهى تطيح بكل هذا بقسوة وعنف : «فلوس وتار وعمر ما قدرش يهرب منه ، ولا أنا قدرت أهرب ، بس أنا دفعت نصيبى ، وجه دوره علشان يدفع ، حسابه مش فلوس وبس ، لازم يدفع عذاب ويأس وحيرة زى أنا ما دفعت الدين ، مش مال يندفع ويريح الضمير ، والحب غلطة حساب أو بكتير بقشيش يسيبه اللى بيدفع ، وأنا بقى مش مستعدة آخد بقشيش على حقى» هى تريده مثلما ورث الثروة لابد أن يرث الجريمة ، كل هذه الضراوة وجميل يقابل كل ما حوله بمثالية صادقة .

وبالطبع تقف فى وجهه عائلته التى اهتزت أركانها وتزلزل استقرارها بعد اكتشاف الحقيقة المرة ، فالدكتور (فى نظرهم) ضحية لمؤامرة كبيرة ومتشابكة لاستنزاف ثروته ، والقضاء على وضعه الاجتماعى ، وتشويه سمعة عائلته ، وحارة المرصفى وسط مشبوه ، وبيئة مختلفة ، وأهلها منحرفون ، ويواجه جميل الجميع فاضحا طمعهم فى الاستحواز على ثروته ، ويدافع عنهم أستاذ العلوم د. حازم زوج شقيقته «الفلوس مش مرض جلدى نهرش لما نسمع سيرتها ، الفلوس أساس النظام الاجتماعى كله ، واحنا جزء منه» وأمام الوسائل الدنيئة التى تتبعها أسرته يضطر لكشف ما عرفه وأخفاه عنهم إشفاقا عليهم من هول الحقيقة ، ويظهر لهم مدى كذبهم وزيفهم ، ومن خلال الوثائق والمستندات الخطية التى تركها معه نوح يثبت أن والدهم لم يكن يكفيه عمران فوق عمره لكى يجمع ربع هذه الثروة التى يمتلكونها ، وأن القضية سقطت بحكم القانون ، وأنهم ليسوا فى محكمة لكى يشككوا فى صحة المستندات ، وأن عليهم أن يقفوا أمام محكمة الضمير لأن الاسم والعواطف ونخوة الدم لن تحقق لهم الحماية من مواجهة الضمير ، وأن الحق حق ، والعدل واجب .

وتتشابك الخيوط وتتلاقى . ولأن جميل بدأ رحلة البحث عن الحقيقةفإن معرفتها لا تنتهى ، فهو يعرف عن طريق فرجانى (حداد الحارة) أن نوحا ليس اسمه نوحا وأن اسمه الحقيقى هو عطية الصيرفى ، وأنه مجرد عابر سبيل عرف بحكاية نوح «ده مجرد عابر سبيل لا وراه ولا قدامه ، من غير زاد ولا زواد ، يفوت يقول كلمته ويمشى ، الكلمة مش هينة ، ياما فيه كلام بيقتل» . أما نوح أو عطيه رمز المجهول والضمير ، والمعرفة فإنه يفترق عن جميل : «سكتى انتهت وزادى خلص ، تعبت ، الخيَّال العجوز تعب من الركوب ، وسرجه اتنحل على ضهر الحصان ، واللجام داب وانقطع ، وسيفه الحديد صدّى وحده» انتلم ، والراية تحت الريح والشمس والمطر بقت هلاهيل ، متمزعة مالهاش لون ، الخيال العجوز راحت عليه ، لكن فاتلك حصان أدهم ، حصان أصيل عمره ما يشيخ ولا خطوته تتعب ، مستنى فارس جرىء يحط سرجه الحديد ، ويشهر سيفه الحديد ، وفوق سطوته يركب ، وان كنت فارس أكيد قوم يا جميل واركب» . ولا يجد جميل بُدًّا من مواجهة قدره بمفرده ، إنه كالبطل التراجيدى الذى يسعى نحو هدف وهو يدرك نتيجة سعيه ، حيث يحمل بذرة سقوطه بين جوانحه .

تبدأ مضايقات البلطجية والشرطة والجامعة ومجلس تأديبها ، وجميل لا يتراجع بل يزداد إصرارا ، فهو مقتنع أنه لا يوجد إنسان غير مسئول مادام قد عرف ، وأن اللحظة التى تبدأ فيها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعرفة تبدأ فيها ومعها المسئولية ، وأمام تعنّته تبرز مخالب الطبقة الطفيلية الفاسدة . فتشترى الجميع بالمال وبالقهر ، وبعد إحباط مكيدة من خلال بلطجية الحارة يلجأ لملاذه الوحيد رضا ، يسألها حبه :

- يمكن أكون بحبك . .

- الحب ما فيهوش يمكن ، ما فيهوش تردد ، ما فيهوش احتمالات . .

- أنا مستعدة اتجوزك دلوقت حالا . .

- بس أنا مش مستعد يا رضا ، ايوه ما قدرش ارتبط بإنسانه لسه بتسأل نفسها بتحبنى ولا لأ ، ما قدرش أدى نفسى لإنسانه بتدى لى نفسها بالقطارة»

ويعرض عليها شيكا بمبلغ كبير لتوفر على نفسها تجربة الزواج ، وتكون مكيدة أهله قد أحكمت للإيقاع النهائى به فى دائرة الجنون باستخدام أدوات منطقية . ويدور بين جميل وزميليه حوارٌ أخير يبين الوجه الآخر من الالتزام السلبى ، ومن القوقعة الفكرية والنظريات العقيمة التى يتبناها أصحاب الأبراج العالية :

«د. رجائى : فكرة التكفير وإصلاح موازين العدل فكرة رومانسية خيالية طموحة ، ومالهاش أرضية فى الواقع ، واديك شايف محاولة تطبيقها جرتك لفين !»

د. حكمت : بتضيع فلوسك على أفكار عبيطه ومناس كسالى . .

د. جميل : ياخسارة ، انتم اللى بتطلبوا منى أساوم فى قضية حق ، انتم اللى بتدفعونى اتخلى عن مبدأ المفروض إنكم مؤمنين بيه زيى ، دى أمانة الإنسان مع فكره يا دكتور ؟ ده كلامك اللى صدرت به كتابك عن عالم المثل عند أفلاطون ، لما قلت : إننا فى عصر علاجه الوحيد فى الإنسان الاستثنائى ، تحب اعرفك بتعريفك مين هو الإنسان الاستثنائى يا دكتور ، ولا ها تقولى دا كلام كتب ونظريات بنحشى بها دماغ الطلبة وبس ، أنا آسف يا دكتور أنا قدرت أكون الإنسان الاستثنائى ده ، ها ثبت لك قضيتك اللى انت بتتكلم عنها وانت مش مؤمن بيها» .

ولا يقف مع رأيه إلا تلميذه عصام الذى يرى جميل ان له بصمة عقل تشبه بصمة عقله هو ، بالإضافة للطرف الاجتماعى المشابه فى النشأة . ويستنكر عصام موقف أستاذه د. رجائى الذى حكم وأدان وطالب جميل بالتراجع عن الطريق الصعب الذى بدأه ، ولكن رجائى متمسك بالنظريات ويضعها هائلا أمام تطبيق الواقع «ما فيش شك إنّ المنهج غلط ، الإنسان ما يجيش ينساق وراء الفكر المجرد ، ويحاول يطبقه كده سبهلله ، من غير مراعاة للواقع ومعطياته ، ده نوع من التهريج» ولكن كيف يكون نوعا من التهريج وهو فى النهاية ، بعد إيداع د. جميل مستشفى الأمراض العصبية يعض على يديه أسفا ، وزوجته تراه أمامها كالطير المذبوح ، وهو يردد بينه وبين نفسه : «هوه اللى اندبح ، وانا ضمن اللى كتفوه ، مسكوا السكينة للى بيدبحوا» وقبل المواجهة الأخيرة مع استحكامات قوى الشر يصده فرجانى كاشفا له طريق الخطأ فى إهداره للمال :

«جميل» : ممكن الخير يبقى غلط ؟

فرجانى : ممكن لو اترمى من غير تدبير ، مش الشر لوحده اللى محتاج حيلة وذكاء ، لأ ، الخير برضه محتاج لهم عاشان يتحط فى مطرحه ويجيب نتيجة ، الفلوس ممكن تبقى خير لو عرفت هاتديها لمين وها يعمل بيها إيه ، الفلوس مش ملبِّس ها يتوزع على معازيم الفرح ، الفلوس تخوف لو راحت الجيب من غير ما تفوت على الدماغ ، الناس لازم تفهم وهى بتاخد» .

وأمام الكلمات الضخمة : كرامة الجامعة وهيبتها ، وسمعة أعضاء هيئة التدريس يرغموه على الاستقالة ، ولكن جميل فى مواجهة مجلس تأديب الجامعة يكشف لهم بعضا من الحقيقة لتظل تؤرقهم :

«كنت فى مواجهة ضميرى ومبادئى وأفكارى ، كان قدامى طريق من اتنين ، أركن دماغى على الرف وأواصل حياتى السعيدة السهلة ، وكأنى ما عرفتش ، أو أتحمل مسئوليتى وأطهر نفسى ، وأخرج للتجربة شايل مصيرى على كفى ، واخترت الصعب ، إحنا أساتذة جامعة ، قادة فكر ، رواد طريق ، كلنا لازم نركب . كل من له حصان يركب» .

وفى قسم البوليس يقف الجميع ضده ، والطفيليون يرغمون أهل الحارة ، ويشترون الذمم ، ويخربون النفوس ، ويرهبون الجميع ، وتحيل

النيابة كلام رضا الصادق إلى الغرض الأصلى وراء دفاعها عن حبها لجميل ، الذى يتأكد من صدق مشاعرها بعد فوات الأوان . وفى مواجهة أهله الذين أخفوا الأوراق التى تبين صدقه ودبروا له هذه المكيدة يصرخ ملتاعا :

«انتم نموذج لطبقة فاسدة بتبيع نفسها وضميرها ، طبقة متعفنة ما لهاش قيم ولا أخلاق ولا ضمير» .

وهو صراخ ليس هينا بل هو التحذير والتنبيه من مخاطر هذه الطفيلية الفاسدة التى استحكمت وثبتت جذورها ، وشيدت أعمدتها فى كل مكان . ولكن من يرى ومن يسمع ومن يهتم .

وبعد ايداعه المستشفى تعين أخته لإدارة أمواله ، وينتصر الشر لأنه أقوى وأعنف ، ولأن جميلا كان بمفرده ، وبمعْزل عن سند حقيقى فى الواقع .

ويقابل جميل نوحا فى المستشفى ، إنه اللغز مرة أخرى ، أو الإنسان الرمز الفنى الأسر ليجد له الخلاص فى فضح الطبقة الفاسدة بعد البحث عن جذورها وأصولها .

وينتهى المسلسل وهو يدق على باب فيللا د. حازم استاذ العلوم وزوج صافى شقيقة جميل للإيحاء ببدء الرحلة من جديد فى دائرة مغلقة ، وهو حل مريح ، ولكنه غير مقنع ، وغير واقعى ، وغير مبرر .

إن خلاص الطبقات الدنيا لن يعتمد دائما على الوافد القادم من الخارج ، والمخلص الذى يحرك بذور الوعى الكامنة فى النفوس المنسحقة ، وهو لا يمكن أن يكون بديلا عن قيام طلائع ومثقفى الطبقات الشعبية لكى تقوم بدورها الحقيقى فى تغيير واقعها عن طريق المؤسسات الشعبية والأحزاب المعبرة عنهم ، والنقابات ، والجمعيات والاتحادات . . الخ ، وهذا هو الحل الأمثل فى مواجهة طبقات المفسدين والطفيليين والمستغلين ، والتى أرهص المسلسل بتشابك مصالحها وأطماعها ، والتى لا تتورع أن تفتك بأحد أبنائها لمجرد أنه أراد العدل ، لأنه خرج عن ناموس الفساد الذى استنته محكا لنفسها ، وتعتبر الخروج عنه مصيبة وخطرا عليها وعلى مصالحها .

نحن أمام عمل درامى يمتلك صاحبه القدرة على صنع شخصيات بالغة العمق والدلالة ، برغم ميله أحيانا نحو ترميزها وملائكيتها ، ويمتلك أيضا موهبة صنع صورة موحية وزكية بجانب حواره اللماح ، والمكثف ، والعميق ذى الإيحاءات والإحالات الممتدة ، والمستويات المتعددة بالرغم من بوليسية الطابع الدرامى فى المعالجة ، وبالرغم من تحميل كلمات وأفكار وتطلعات المؤلف على لسان الشخصيات أحيانا ، مما يتجاوز مستويات تكوينها النفسى والثقافى . وإن كانت لديه إمكانية التغلغل فى النفس البشرية ، وإخراج مكنوناتها وأسرارها ، من خلال فهم كامل لقوانين الواقع وأطروحاته ، واستيعاب شامل لحقيقة الكيان الاجتماعى للأسرة المصرية ، وإدراك لحقيقة الأوضاع الطبقية السائدة ، وما طرأ عليها من متغيرات ولديه قدرة على توظيف اللغة الشاعرية والأشعار داخل نسيج عمله دون ملل رغم الإيقاع البطىء للأحداث ، ولكن الأفكار المتلاحقة لا تدع للمشاهد فرصة للسأم مع التأمل واللهاث الذى يصطدم بنا ويأخذنا لأرضية الواقع الشديدة الصلابة فنرتطم بها ، فترتد فى حلوقنا الغصة والمرارة ، فنجتر الأحزان والدموع على حالنا لكى نبدأ فى العمل على تغييره بعد اكتشافه .

ومخرج المسلسل سامى محمد على يقر فى تواضع أمام عدسات التليفزيون : «إن التمثيلية الجيدة هى نص جيد» وقد قام المخرج بجهد طيب فى توفيقه إلى اختيار كل ممثليه حتى فى الأدوار الصغيرة ، وقيادتهم ، واستخراج الكنوز المدفونة بداخلهم ، والتى لا يستطيع أن يقدمها أى مخرج ، ونقل الحارة المصرية بتفاصيلها الدقيقة ، وإن لم تغب عن العين صنعة الديكورات ، وأجاد استخدام أدواته من كاميرات تصوير تنقل بحساسية فائقة أرهف المشاعر وأجلها ، وأعنف المواقف وأصعبها .

وجاءت الموسيقى التى وضعها د. جمال سلامه فى توقيت يناسب ، دون تزيد ، وبلحن المقدمة والنهاية الآسر ، وباختيار جمل موسيقية بالغة العمق . تضفى على الصمت بلاغة وقدرة فائقة على التعبير .

وكانت الأداة . الأعظم فى يد المخرج هى الممثلين الذين أدوا جميعا أدوارهم بتوفيق ومقدرة كبيرة . ونذكر منهم سامح الصريطى ، وسماح أنور ، وابراهيم الشامى ، وفايق عزب ، وسيد عزمى ، ولطفى لبيب ، والاوندانى وأحمد راتب ، وهالة صدقى ، وعفاف رشاد فقد قدموا أدوارهم بتفوق ملحوظ ، وجسّد كل من سيد عبد الكريم ، وأنعام الجريتلى ، وحسين الشربينى ، وخيرية أحمد . . أدوارا جديدة ومتميزة ، فى براعة ، ولم يبخل أحد منهم بالعطاء . أما نسرين التى أدت دور رضا فقد كانت بالغة الحساسية والرقة ، وقدمت دوراً يحسب لها ، وكان إضافة لرصيدها الضخم من حب الجماهير ، وقدم يحيى الفخرانى دور الدكتور جميل ، فكان على قدر كبير من التمكن ، والوعى بأبعاد الشخصية ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واستبطان الشعور الداخلى ، وإخراجه بسهولة ، معبرا عن مختلف المشاعر الإنسانية فى لحظات متتالية آسرة ، ويبقى الأستاذ القديم والقدير عبد الله غيث الذى جسد بكل جوارحه شخصية نوح ، فأعاد للأذهان أمجاده الماضية ، وقدراته المختزنة ، وأكسب دوره أبعادا جديدة .

إن «عابر سبيل» عمل درامى يقف شامخا وسط أهازيج غير حميدة يبثها التليفزيون المصرى غير مقدر لخطورة بثّه ، وتحية لكل من شارك فى هذا العمل المتكامل العظيم .

القاهرة : محمد الشربينى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أعـــدادنا القـــادمة

تقــرأ هذه المتابعات

○ البناء الفنى فى رواية « جبل ناعسة »	حسين عيد
○ « بيت قصير القامة »	سيد الهبيان
○ قراءة فى قصص « الجثة »	محمد محمود عبد الرازق
○ « علامة الرضا » فى زمن التساؤلات	د . محمود الحسينى

أحببت القصة كثيرا بمثل ما أحببت تونس وشعبها الطيب المفتوح القلب . وقضيت هناك أياما أبحث عن هذا الكاتب الموهوب . وعندما وصلت أخيرا إلى معرفة المقهى الذى يجلس إليه ، وكان ذلك ليلة سفرى من تونس ، قيل لى إنه غادر العاصمة للتوّ إلى بنزرت . كان ذلك مقهى للأدباء . وإلى جانب الأدباء كان هناك من لا مفر من وجودهم إلى جانب الأدباء على ما يبدو . فعندما أخرجت ورقة وقلما لأكتب عنوان «المصباحى» وأترك عنوانى لصديق له جاء من ورائى من أطلّ علىّ ليرى الأشياء التى أرتكبها وشعرت شعوراً عميقاً أننى بالفعل فى وطنى وأحيل ، لمزيد من التفاصيل ، إلى كفرت بكثير جدا من العرب . ورغم أن الصورة الآن شديدة القتامة فأنا واثق من المستقبل العربى ، حتى وإن بدا الحديث عن الأمل مضحكا فى هذه الأيام . ففى تونس تأكد لى ما كنت أشعر به فى زياراتى المتفرّقة للبلاد العربية أن همومنا متشابهة ، بل متطابقة ، وأنه لا مخرج لنا من هذه الهموم إلاّ أن نضرب بقبضة واحدة لنشق جدار المستحيل وتلك بديهية تكررها حتى حكوماتنا العربية وإن كان كل ما تفعله يؤدى إلى عكس ذلك ، ولكنى لا يعنينى ما تقوله أو تفعله الحكومات فستفرض ضرورات الحياة نفسها برغم كل شىء .

هل نقول إن المخاض معذّب وإنه قد

خواطر مغترب

عن عدد القصّة القصيرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بهاء طاهر

عبر طريق طويل وصل إلى يدى عدد إبداع عن «القصة العربية» أرسله إلىّ بالبريد من القاهرة الصديق القاصّ «جميل عطية» وهو مغترب مثلى لكنه كان فى إجازة ولما وصل العدد إلى «جنيف» حيث أعمل كنت وقتها فى تونس للعمل أيضا . ولكى أختصر قصة طويلة ربما لا تهم غيرى فقد تسلمت العدد فى تونس ، وهناك قرأته . وأركز على ذلك لأكثر من سبب .

ربما كان أول الأسباب أن «قصة جنون ابنة عمى هنية» للكاتب التونسى «حسونة المصباحى» كانت بطبيعة الحال أول ما قرأت فى هذه الظروف . وقد القصة المغربية «صديقى الكاتب» لمحمد صوف فى العدد نفسه من «إبداع» .

مع هذه البداية أريد أن أقول إن أكثر ما أسعدنى فى العدد أنه عن القصة العلابية أو هكذا سعى لأن يكون . فقد تربى كاتب هذه السطور فى جو الثقافة العربية الجامعة ، حيث كانت تتلاقى الأقلام والأفكار من شتى أنحاء الوطن . فى «الآداب» و «الأديب» البيروتيتين وقبل ذلك فى «الكاتب المصرى» و «الهلال» القاهريتين . وإذا ما أعادت إبداع هذا التقليد فهى تكون قد أدت لنا ولثقافتنا أجلّ الخدمات .

وربما بفضل هذا التكوين الفكرى فقد ظللت مؤمنا بالعروبة (حتى وإن طال وإن التضحيات كانت هائلة وكذلك سوف تكون ؟ . . ومن قال بغير ذلك ؟ ولكن يوم الصحوة آت وسيشرق فجره برغم كل شىء .

سيقرّب من مشرق ذلك اليوم أن نعى جيدا ما يجمعنا (وهو كثير) وما يفرّقنا (ومعظمه من صنع أعدائنا) . وعلى الكاتب هنا مسئولية هائلة . وأعتذر لأننى لم أتخلص بعد من بعض العادات السيئة والقديمة : فمازلت أرى أن للكتابة رسالة ودورا . ولم أستطع أن أتحضر لدرجة تذوّق الأدب بمعزل عن هذه الرسالة (على اعتبار أنه يعنى ما يعنيه ولاشىء خارج ذلك . . الخ) . وماذنبى فى حقيقة الأمر ، إذا

كنت أرى هذه الرسالة ساطعة كالشمس حتى فى أكثر الأعمال تبتّلا لربة الجمال ولآلهة التجرد عن كل ما هو دنيوى ؟

سيغفر لى الجماليون هذا الضعف . وسيغفر لى الصديق «محمد المنسى قنديل» أن أسترسل وراء هذه الخواطر فأتكلم ، وفمى ممتلىء بالمرارة ، عن قصته «الفتاة ذات الوجه الصبوح» . لا أتكلم عن فنية القصة فتلك مهمة سيتصدى لها من ينقد العدد لا من يكتب خواطره . ولكننى أتكلم عن «رسالتها» كما أراها : تلك البراءة الصبوح المسكينة . والمسفوحة بوحشية وبربرية على رمال الصحراء . ما هى الرسالة (أو إن شئت الانطباع الأخير) الذى تتركه فى النفس هذه القصة ؟ . . لا شىء غير الارتياع والتقزز من (همجية) أولئك العربان غلاظ الأكباد ، والرثاء لتلك البريئة التى دفعت بها الظروف بين برائنهم ، وربما كتأثير ثانوى ، الحنق على الظروف التى اضطراتها إلى ذلك المصير . وقد تكون كقارىء مبالغا بعض الشىء فلا يقتصر لديك الانطباع على تلك الواقعة المفردة ، ولكنك ستعمم الانطباع لترى فى ذلك تعليقا على كل الهجرة إلى الخليج .

وكل ذلك فاجع وموجع لولا أنه (لحسن الحظ) غير صحيح. الواقعة سمعت بمثلها وبأمثالها عما يحدث فى الخليج . وأكثر منها لعله يحدث . وبطبيعة الحال فإننى كمصرى كان يستبد بى الغضب حين أسمع بمثل ذلك غير أن ذلك لا يمنع أننى كنت أرى ذلك انحرافا عن الأصل ، لا أنه هو الأصل . وأن وقف هذا الانحراف يقتضى جهدا من الجانبين ، جهدا جديا ومخلصا . وأرجوك ألا تسخر منى لو تناولت هذه القصة كواقعة فعلية ، فتساءلت مثلا لماذا لا يكون فى المطار مسؤول من الدبلوماسيين المصريين لاستقبال العاملين الوافدين وتوجيههم ومتابعة مصائرهم ؟ هؤلاء الدبلوماسيون يتقاضون مرتباتهم لأداء مثل هذا العمل ونسبة كبيرة من هذه المرتبات أيضا تأتى من تحويلات هؤلاء العاملين البسطاء . مجرد هذا الأداء للواجب يكفى لاستبعاد مشاكل كثيرة . ثم أعود فأقول إننى أرى مثل هذه الوقائع انحرافا عن الأصل ، لأننى رأيت ألوفا من المصريين يعملون أطباء وصحفيين ومدرسين وغير ذلك ، لا أقول بدون مشاكل ، ولكنى فى ظل نوع من المشاكل يجدونه أكثر احتمالا من طلب ركوب الطائرة والعودة إلى بلدهم . وأحيانا ، وياللغرابة بدون أية مشاكل حقيقية . فإن لم تكن مؤمنا بأن بقاءهم ضرورى للصالح العربى المشترك ، وإن لم تكن مؤمنا بهذا الصالح المشترك أصلا ، فإن بقاءهم على الأقل ضرورى لمصلحتهم هناك فى الخليج ولمصلحتنا نحن فى مصر .

ومرة أخرى فأنا أعتبر الكتابة القصصية عملا جادا تماما يستحق تعليقاً جادا كذلك . ولكى نرى الأمر فى سياق عدد القصة فلنتفق على أن كل قصة هى اختيار واع من الكاتب لإحداث تأثير معين . والكتابة الهجائية ، أى الكتابة التى تختار جانبا سلبيا فى فرد أو فى مجتمع ، وتبرز هذا الجانب بقوة بقصد التنفير منه ليست هى أفضل أنواع الكتابة من ناحية ، ولأن على الكاتب من ناحية أخرى أن يتنبه حتى لا يكون هجاؤه نوعا من التزييف الخطر للواقع وفى حالتنا هذه يسير التزييف على النحو التالى : بعض المصريين يسافرون إلى الخليج برغمهم (وهذا صحيح) ، بعض الخليجيين يهينون المصريين (وهذا صحيح). إذن (بمنطق القصة) فإن كل الهجرة المضرية إلى الخليج نوع من المهانة وهذا غير صحيح . لأن المقدمة المنطقية لا تفضى إليه بالضرورة ولأن الواقع يكذّبه . وقبل ذلك كله فهو يشحن النفوس على الجانبين بغل ما أكثر من يعملون له ويفرحون له ، وما أحوجنا إلى عكسه . وأنا واثق أن المنسى قنديل لا يقف فى صف هؤلاء الأعداء ، ولكن قصته تخدمهم بالضرورة . ولقد كانت بعض الإشارات التى تصور هذا المجتمع وهؤلاء الأفراد بصورة واقعية - لاهجائية - والتى تضىء لنا سبب سلوك الشخصيات على الأقل - كفيلة بأن تجنبه وقصته كل ذلك .

ولكى أنصف المنسى قنديل فإن هذا الأسلوب الهجائى الجارح ليس مقصوراً على قصة ولكنه يشكل ملمحا أساسيا فى كثير من القصص الجديدة : النهش للذات وللآخرين . . انتقاء شبهة أى تعاطف إنسانى مع الشخصيات . . السخرية واللامبالاة . . تلك وغيرها أمور يملك النقد أن يسجلها ثم يتوقف . بعبارة أخرى ليست مهمة النقد أن يتحسر ويأسف لأن الإبداع الأدبى يتخذ هذا المسار دون غيره ، فذلك أمر لا يملك النقد وقفه أو كتابة وصفة فنية أو أخلاقية لعلاجه لكن النقد يملك أن يشير إلى الظاهرة ، وأن يقول إنها تعكس واقعاً ما لا مجرد «تقاليد ضارة فى الأدب» .

ومن (مباهج) هذا العدد من إبداع خفوت تلك النبرة الهجائية . فها هو الشعر ينقذ قصة اعتدال عثمان (يونس البحر) من تلك الهجائية ويرتفع بها إلى أفق رحب وثرى ، وها هو إدوار الخرّاط يتجلّى عندما يبتعد بقصته السكندرية عن اللاشعور والعقل الباطن وعن التجريبية (اضبط؟!) ثم يحكى بسلاسة وحلاوة تلك الذكرى الطفولية التى تفرد

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

عباءتها الإنسانية على عالم اليوم المنقسم على ذاته تضـــمه وتحميه (وإن كان هذا لم يمنع أبداً من أن يظل فرويـد الأبدى قـابعـا فى القصـــة كشيـطان صغـير مستكن) . لا بأس هذه المـرة ! . . أما قصة محمود الوردانى (فى الزقـاق) فهى من أرق وأكمل القصص القصيرة التى انطبعت فى ذهنى .

ولكن الحـديث عن القصص لابّد وأن يتـوقف عـلى الفـور ، مـا يستحق الإعجاب منها وما يستدعى التـوقف . ولـو لم يكن ذلك إلا لأننى شـريـك فى العـدد مما يسقط عنى أهليـة أن أكـون حكما .

كـلمـــة صـغـيـــرة أخـــرى عـن الـدراسات ، أو عن دراسـة واحدة فى واقع الأمر . فقد وجّه إلى الأستاذ سامى خشبة سؤ الا فى مقاله المهم الذى تضمن استـطلاعـا ، أو بـالأحـرى نـــظرة إلى الوراء ، لأدب الستينيات . وأقبل الآن هذه التسمية للأدب ، على علاّتها رغم الكثـير ممـا يمكن أن يـقـال عنهـا . والفرضيات الاستكشافية التى طـرحها سامى خشبة جديرة بالتأمل والدرس ، غير أننى سأحاول أن أقدم تصوراً بسيطاً لا يفـارق الكثير من هـذه الفـرضيـات ولكنـــه ربمـا يصلح لتمهيـد أرضيـة البحث .

لنسلّم أولا بأن هذا الأدب كما قال سامى خشبة كان شيئا جديداً فى وقتـه يختلف عن تقـاليد الإبـداع القصصى السـابقة عليه . وحين فتح عبد الفتـاح الجمل صفحته الأدبية فى المساء بشجاعة أمام هذا الأدب الجديد تدفق عليه إنتاج كتاب لا يعرف بعضهم بعضا . كانت صفحة المساء الأدبية هى الشىء الوحيد المشترك بين هؤلاء الكتـاب الـذين لم تجمعهم مـدرسـة فكـريـة واحـدة ولا تصور موحد عن الخلق القصصى ، شأن المدارس الأدبية التى قرأنا عنها ولها فى الغـــرب . ولكن كـان لكـــل منهم تصوره أو بحثه الجديد والخاص به .

كان يرادف ذلك أيضا تصور جديد عند شعراء الفصحى ، (مثلا الراحـل أمل د نقل والعائد محمـد عفيفى مطر) وعنـد شعراء العـاميـة (سيـد حجـاب والأبنـودى) وبحث جديـد فى المسـرح (مثلا الراحل محمود دياب والمكافح على سالم) . وكان ذلـك كله يرادف تجـربة جـديـدة يخـوضـهـا المجـتـمـع المصـرى - تجـربـة تحـرر فى خـطهـا الأساسى رغم سلبياتها الكثيرة . وكان ذلك الأدب - لكونه أدبا - ينقـد تلك السلبيات وينتقد تلك التجـربة بقصـد التقدم بها لا الانتقاض عليها . ولكن لما كـان أكبر سلبيـات تلك التجـربـة أنها كـانت تفتح ذراعيهـا لأعدائهـا وتطارد أصدقاءها فقد كان هناك حرص شديد فى الستينيـات من أعداء تلك التجـربة عـلى تحجيم الأدب الجـديـد وفـرض الحصار عليه فى منابر محـددة (المساء ، البـرنامـج الثانى ، مسـرح الطليعـة أو المسرح الحديث) ، ولم يسمح أبدا بطرح ذلـك الأدب الجديـد على الجمهـور فى المنابر الواسعة الانتشار للتعريف بـه أو التفاعل معه ، فلم يعرف طريقه أبدا إلى الصحف اليومية أو المجلات الرائجة أو الإذاعة أو التليفزيون . ظلت كل تلك المنابر حِكْـرا على الكتـاب اللامعـين ، أصحاب الولاء ومقالات المديح ، رغم الغمـــزات الأدبيـة الهينـــة فى الإطـــار المسمـوح به . وعنـدما انتهت تجـربـة الستينيـــات من المجتمـع كـــان هؤلاء الكتـــاب أول مـن انقـلب عليـهـــا ، واكتشف مسـاوئها تمـاما كـما يكتشفون الآن فى الـثـمـــانـيـنـــات مـــســاوىء السبعينيـات . أمـا كتـــاب الستينيـات الذين حوصروا وطوردوا فى أوج ازدهار التجربة ، فقد كان المطلوب بعد انتهاء العصر وأدهم لا أقل . فبعد أن كان أدبا «تجريبيا» أصبح أدباً «مخـرّباً» لابـدّ من إبعاد أصحابه عن كل منبر محدودا كان وغير محدود .

ولعله من المناسب هنا أن تقال كلمة عن تجريبية «الأدب فى الستينيات» . كان ذلـك الأدب تجريبيـا لا لأنه يغـامـر فى الشكل ولكن لأنه يتعدى مناطق محظورة على التعبير فى حينها تخلق بطبيعتها شكلا جديدا أو أشكالا جديدة . وكانت تجربة البحث تلك صميميـة فى مصـريتهـا لا تستعير أصابـع أحد من الـداخل أو الخـارج[1]

ولكن صفحـة المغـامـرة فى التجريب . أريد لها أن تظل لصيقة بـذلك الأدب بقصد إبعاده عن جمهـوره . وأدعو من يريد إلى تأمل قصص : «أحـاديث من الـطابق الثالث» لمحمـد البساطى ، أو «العازف» لإبراهيم أصلان ، أو «أغنية العاشق إيليا» ليحيى الطاهر عبد الله ، أو «وبعدنا الطوفان» لسليمان فياض . فتلك أمثلة تـوضـح مـا هـو المقصـــود بتجريب هذا الجيل من الكتاب ، وهى أيضـا أمثلة لقصص نـاجحـة جـدا فى القراءة الواسعة الانتشار لـو كان ذلـك مطلوبا .

فما معنى ذلك كله وخلاصته ؟! معناه ببساطة أن تجربة الكتابة فى الستينيـات هى استجابة حقيقية لتجربة المجتمع فى حينها . تعبير عنها ونقد لها . وقد كانت تلك حقبة تحرر . وكان الأدب الجديد فى انـدفـاعتـه يستشـرف أيضـا آفـاقـا جديدة ، فتحرر من البلاغة العتيقة ومن زخرفة اللغة وتهاويل الصنعة الحرفية ، وحين فعل ذلك فقد أضاف إلى رصيدنا الأدبى أشياء ، لعل النقد الأدبى يتصدى الآن لتعريفها وتحديدها . ولم يكن أهون انجـازات ذلك الأدب اعتبـار الكتابـة

الأدبية موقفا والتزاما (كان يحيى الطاهر عبد الله مثلا يرفض حتى آخر حياته أن يوصف بشيء آخر غير كونه كاتب قصة) ولا أقول أبدا إن كتاب الستينيات انطلقوا من فراغ كما يبالغ البعض . فمن ورائهم تراث فكرى كبير من الصلابة ومن التفتح كان آخر عمالقته طه حسين العظيم . ولكن فلنتكلم بصراحة : لم يكن أحد معهم أبدا ، وكانوا ومازالوا يشقون بأقلامهم صخرا صلدا . منهم من سقط ومنهم من يستمر .

وأدعو جاداً مجلة إبداع إلى إعادة نشر النماذج الجيدة من هذا الأدب الذى لم يتح له الانتشار ، على الأقل لكى يعرفها قراء لم يعرفوا أبدا ما هو أدب الستينيات الذى يقرأون عنه(٢) .

ولكن لماذا نتكلم كما لو كنا نرثى جيلا ؟ . . فلنقل إن التجربة التى شهدت الستينيات إحدى مراحلها تتجدد رغم عثرات ونكبات ، وأن أول طريق الصحوة الفهم ، أو محاولة الفهم . ودمتم .

جنيف : بهاء طاهر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

---

(١) من أكثر الأشياء دلالة فى هذا الصدد أن كاتبا كبيرا سئل حين غير أسلوبه إذا كان قد تأثر بجيل الستينيات فقال فى تواضع ، أو فى تعال كما تشاء : ولماذا أفعل ذلك ومصادر إلهامهم متاحة لى فى أصلها ؟ . . يعنى أن الأصول الأجنبية التى ينقلون عنها (فى تخيله) متاحة له فى لغاتها الأصلية !

ومن أكثر الأشياء مدعاة للخجل أيضا أن الكتاب الغربيين الذين يبحثون عن مختارات للأدب المصرى الحديث لايجدون لترجماتهم ما هو أكثر تعبيرا عن «المصرية» من «أدب الستينيات» . ولا أجد فى ذلك أى مصدر للفخر حين يقدّم للعالم كتّاب لايعرفهم قرّاء لغتهم ذاتها .

(٢) ما رأى قراء مجلة إبداع فى هذه الدعوة التى يوجهها إلينا الصديق الأديب «بهاء طاهر»،خاصة وأن أكثر ما نشر من قصص وشعر سنوات الستينيات نشر فى العواصم العربية خارج القاهرة ، وأنه كما قال الأديب الصديق ظل نشره محصورا فى صحيفة المساء ، والبرنامج الثانى ، وعلى خشبة مسرح الطليعة الحديث ، ونضيف إلى ماقاله أن مجلة «المجلة الأدبية» لم تنشر من هذه الأشعار والقصص سوى القليل ، وأعطت أكثر صفحاتها للدراسات النقدية والأدبية العامة والتطبيقية ، وأن مجلة «إبداع» هى أول مجلة قاهرية تخصص أكثر صفحاتها لنشر العمل الإبداعى شعرا وقصة ومسرحا ؟ الرأى للزملاء من القراء والكتاب .

«التحرير»

الفنان حامد عبدالله ... رائد الحروفيّين العرب

صبحى الشارونى

بدأ الفنان حامد عبد الله الرسم بالأسلوب الطبيعى . أى نقل الطبيعة كما هى إلى لوحاته دون حذف أو إضافة قدر المستطاع ، . لكنه تميز فى البداية أنه كان يرسم بسهولة ويسر ، ويبذل جهدا محدودا فى إتقان عمله ، كانت أصابع يديه قادرة على تحقيق ما يمليه عليها عقله ، فكان يرسم ما يريد ، وليس فقط ما يستطيع . .

ثم انتقل إلى الأسلوب التأثرى الذى يهتم بتسجيل تأثر الفنان بالمشهد الطبيعى ، طبقا للأضواء والانعكاسات فى لحظة معينة من النهار أو الليل .

وكان معاصرا للجماعات المتمردة على الأشكال التقليدية فى الفن ، والتى ظهرت فى مصر قبيل الحرب العالمية الثانية وخلالها : جماعات « المحاولون » ، و « الفنانون الشرقيون الجدد » ، و « الفن والحرية » و « الفن المعاصر » . . فهو من نفس الجيل الذى يضم : رمسيس يونان ، وكامل التلمسانى ، وفؤاد كامل . . الذين أدخلوا المذاهب الحديثة - وعلى رأسها السيريالية - إلى الفن المصرى .

ورغم أنه لم ينضم إلى هذه الجماعات إلا أنه تطور بفنه فى الاتجاهات الجديدة ، فأدخل الفطرية والبراءة فى رسمه ، محاولا الاقتراب من جيوية رسوم الأطفال وقوة تعبيرها ، لقد أدخل أحد الأشكال التعبيرية فى الرسم ، وأصبح علما على هذا الأسلوب .

ثم اتجه إلى حروف اللغة العربية وكلماتها لتكون موضوعا لرسومه . وتنقل بين مختلف الموضوعات وتتابعت المراحل أو الموجات فى أعماله . واحتفل منذ شهور بمرور نصف قرن على ابتداء نشاطه الفنى ، فأقام معرضا بالقاهرة ضم نماذج من أعماله على طول تاريخه الفنى .

٥٠ سنة من الفن

ولد الفنان حامد عبد الله بالقاهرة عام ١٩١٧ ، وهو لا يعرف متى تعلم الرسم والتلوين ، فقد بدأ ممارسة الفن منذ طفولته . وكان مسكن والده بحى « المنيل » فى « جزيرة الروضة » محاطا بالحقول الخضراء على الجانبين . رسم المشاهد الريفية التى أحاطت به ، ووجوه الفلاحين والفلاحات فى أعماله الأولى ، كما عمل هو نفسه فى فلاحة الأرض التى كان والده يزرعها حول مسكنه .

والتحق عام ١٩٣١ بمدرسة الصناعات الزخرفية ، ثم مدرسة الفنون التطبيقية ، حيث درس فن تشكيل الحديد الزخرفى . وأتم دراسته عام ١٩٣٥ ، لكنه لم يعمل بالفن التطبيقى الذى تعلمه ، وإنما انغمس فى الفنون الجميلة ، وبدأ مشاركته الإيجابية فى النشاط الفنى عام ١٩٣٨ ، عندما عرض لوحاته فى صالون القاهرة السنوى الذى تقيمه جمعية محبى الفنون الجميلة ، ثم سافر إلى أسوان والنوبة عام ١٩٣٩ ، حيث أقام هناك لمدة ستة أشهر ، قدم بعدها أول معرض خاص لأعماله بالقاهرة سنة ١٩٤٠ .

وقد افتتح عام ١٩٤٢ معهده لتعليم الفنون (اتيليه خاص) وكان من تلميذاته فى هذا المعهد الفنانتان : « تحية حليم » و « صفية حلمى حسين » . واستمر هذا المعهد حتى عام ١٩٤٨ . وتزوج الفنان من تلميذته الفنانة « تحية حليم » عام ١٩٤٤ ، وأقاما بالإسكندرية لمدة عام واحد ، ثم انفصلا لمدة عام ، عادا بعده ليواصلا المسيرة سويا لمدة عشر سنوات ، انتهت بانفصالهما النهائى عام ١٩٥٦ ، ليشق كل منهما طريقه المستقل ، فى الحياة والفن .

وقد عرض حامد عبد الله أعماله

خلال الأربعينيات فى القاهرة والإسكندرية وبور سعيد والإسماعيلية وبور توفيق . كما شارك فى عدد من المعارض الخارجية بالولايات المتحدة وإيطاليا .

وفى عام ١٩٤٨ شارك فى معرض جماعة « الفن المصرى الحديث » بالقاهرة والذى كان له أثر كبير فى الحركة الثقافية . وفى نفس العام شارك أيضا فى معرض « مصر - فرنسا » الذى أقيم بمتحف اللوفر بباريس . وفى العام التالى ١٩٤٩ أقام معرضه الخاص بالإسكندرية ، ثم انتقل به إلى متحف الفن الحديث بالقاهرة . ثم سافر مع زوجته إلى باريس وحمل معروضاته معه ، وهناك عرضها فى قاعة « برنهايم جين » عام ١٩٥٠ ، وهى نفس القاعة التى أقام فيها المثال الرائد « محمود مختار » معرضه الشامل عام ١٩٣٠ .

وانتقل الفنان إلى لندن مع زوجته حيث أقاما معرضا مشتركا لأعمالهما فى قاعة المعهد المصرى عام ١٩٥١ ثم انتقلت أعمالهما لتعرض فى بلجيكا والسويد .

وعاد الفنان حامد عبد الله إلى القاهرة عام ١٩٥٢ حيث أقام عدة معارض خاصة بالقاهرة والإسكندرية مواصلا نشاطه ، إلى أن سافر إلى أوربا لبضعة أشهر عام ١٩٥٥ شارك خلالها فى معرض جماعى « بسان باولو » بالبرازيل .

وفى عام ١٩٥٦ أقام معرضا شاملا لأعماله خلال ٢٣ سنة بقاعة المعارض التى كانت تابعة لجمعية محبى الفنون الجميلة بأرض المعارض بالجزيرة (مقر نقابة الفنانين التشكيليين الآن) ، ثم سافر إلى كوبنهاجن التى أقام بها عشر سنوات .

وخلال سنوات إقامته فى كوبنهاجن أقام معارضه الخاصة ، وشارك فى العديد من المعارض الجماعية بكل من باريس ، وامستردام ، وروتردام ، وكوبنهاجن ، وواشنطن ، ونيويورك ، وسيول بكوريا ، وطوكيو ، وتايوان ، ومانيلا ، وتايلاند ، وبكين ، وجاكرتا ، وسايجون ، ورانجون ، وكلكتا ، ونيودلهى ، وبومباى ، ومِدْرَاس ، وكولومبو ، وكراتشى ، وكركوك ، وبغداد ، وطهران .

ثم انتقل الفنان إلى باريس عام ١٩٦٧ ليقيم فى ضاحية « وادى الذهب » على مشارف العاصمة الفرنسية ، وكان قد أقام معرضا منفردا بعنوان « الكلمة الخلاقة » فى الدانمارك انتقل به إلى دمشق وبروكسل ، ثم بيروت . وشارك بعدد من لوحات هذا المعرض فى عدة معارض جماعية فى باريس .

واصل الفنان نشاطه بإقامة المعارض الخاصة والمشاركة ، فى المعارض الفنية فى كوبنهاجن ، وروتردام ، ومعرض اليونسكو بباريس ، ثم فى أصفهان ، وأنقرة ، وأزمير ، واستامبول ، وبيروت . وفى عدة مدن بالدانمارك ، وألمانيا الغربية ، والسويد ، كما شارك فى معرض طليعى بمدينة كوبنهاجن لجماعة « الديسمبريين » .

وفى عام ١٩٧٥ أقام معرضا خاصا فى المركز الثقافى المصرى بباريس ، كما عرض فى القاهرة عام ١٩٧٦ بجمعية محبى الفنون الجميلة . وواصل نشاطه فى باريس حتى بلغ عدد المعارض التى أقامها ، وشارك فيها أكثر من مائة معرض كان آخرها عام ١٩٨٤ بالمركز الثقافى المصرى بالزمالك .

وتنتشر أعمال الفنان فى المجموعات الخاصة بكل أنحاء العالم وفى متاحف : الفن الحديث بالقاهرة ، والفنون الجميلة بالإسكندرية ، كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية والمتحف الوطنى فى دمشق ، ووزارة الثقافة فى سوريا وكوبنهاجن ، والمكتبة العامة فى نيويورك . . . وغيرها .

رائد الحروفيين العرب

كتب الدكتور عفيف بهنسى فى تقديمه لمعرض الفنان حامد عبد الله فى دمشق يقول : « الفنان الأصيل يحمل حقيبة ترحاله قبل هويته ، يبرزها بكل زهو فيما وراء أرضه وشعبه ، وهو فى ذلك خلاصة جيل ، وسفير تاريخ »

« كذلك كان حامد عبد الله . . الفنان الذى يهتف له هواة الفن فى أوربا ، وقد عرفوا الشرق العربى من خلال لوحاته ، من خلال « طلاسمه » أو « إشارته » أو « لمحاته » أو « كلماته الخالقة » ، ورأوا كل ذلك فى بُنيات لونية حية ، هى خليط من دم عربى ورمال صحراوية . . . . »

« فى كل بيت من بيوت الفن ، وفى كل متحف من متاحفه ، يوجد عمل فنى من عالم عبد الله ، تكون هناك إشارة توضح اتجاه طريق الفن العربى اليوم . ونحن بأشد الحاجة إلى رواد الطريق . بأشد الحاجة إلى ثائرين فى الفن يزيلون غبار الرجعية عن وجه العبقرية العربية » .

ورغم تعدد المراحل فى حياة الفنان ، وتنوع اهتماماته ، فستظل الإضافة الحقيقية له هى استخدامه الجمالى والفنى لحروف وكلمات اللغة العربية . . فهو من أوائل الذين قدموا الأبجدية العربية فى لوحاتهم ، إن لم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يكن أولهم . إنه رائد ومتفوق فى هذا الاتجاه الذى تناوله بطريقة غير مسبوقة .

○

« قل أعوذ برب الناس . ملك الناس . إله الناس . من شر الوسواس الخناس . الذى يوسوس فى صدور الناس . من الجنة والناس » .

صدق الله العظيم

يعتبر الفنان أن هذه السورة تتضمن قمة التكامل بين الشكل والمعنى وحتى عند ترجمة كلماتها إلى الإنجليزية فإن الترجمة تتضمن عددا مقاربا من حروف السين ، والشين ، والواو ، التى يوحى نطقها بالوسوسة ، والتحرك فى الظلام .

وفى سبيل تحقيق مثل هذا التكامل بين الشكل والمضمون وبين اللفظ والمعنى ، اتجه الفنان إلى الكلمات العربية يستخدمها فى رسم لوحاته معبرا عن معنى الكلمة ومضمونها ، بحركة الحروف فى لوحات : « أحزان » و« الحرية » و« الثورة » و« خناقة » و« المهزوم » . . وغيرها .

ومضى الفنان فى أعماله الحروفية محققا نوعا من الإيقاع الشكلى فى حروف الكلمات ، عند رسمها وتلوينها بصورة تعطى للمشاهد تعبيرا قويا عن المعنى ، حتى إذا لم يكن المشاهد يعرف الكتابة العربية .

وخروج الفنان بالكلمات عن شكلها التقليدى وحولها إلى « طلاسم سحرية » ، ليس فيها الاستخدام التقليدى الزخرفى عند الخطاطين الدارسين لأصول الخط العربى الأكاديمية . وإنما تحولت الكلمات إلى ذريعة تشكيلية لإقامة عمل تصويرى متكامل الأركان من الناحيتين الشكلية والتعبيرية .

إن الألوان هى ميدان الرسام ، فهى التى تثبت قدراته وتمكنه من فنه التصويرى . والألوان عند حامد عبد الله تبدو وكأنها خبطات عشوائية من فرشاة غمست فى ألوان سميكة مختلفة ، وكأنها انطلقت بغير تدبير سابق ، خارجة من اللاوعى مباشرة إلى اللوحة دون تدخل من المنطق أو العقل ، فتبدو خاضعة لتنظيم حسّى عاطفى بعيد عن التنظيم الهندسى فى الفن الإسلامى . ويؤكد هذا الإحساس بالعشوائية تلك التشققات التى تذكرنا بفعل الطبيعة أو الزمن . وقد تحركت حروف الكلمات على خلفية هادئة نسبيا . ولكنها دسمة الشكل ، ثرية السطح ، غنية الملمس .

وهكذا حقق حامد عبد الله أعلى درجة من درجات ديناميكية الشكل فى الخطوط والألوان ، معتمدا على خبرته فى فنون الرسم ، تلك الخبرة التى تصل إلى نصف قرن ، مع الاحتكاك والتفاعل مع حركة الفن الأوربى طول عشرين عاما .

التواصل الإنسانى

وأعمال الفنان تعطى انطباعا مبهجا من الناحية الشكلية بسبب الحركة والديناميكية فى الشكل ، والاقتصار على سكون اللوحة ذات الأضلاع الأربعة . ويزداد استمتاعنا بها كلما تأملناها فترة أطول ، واكتشفنا الشخوص التى تمثل الجانب الإنسانى فيها ، فالحروف تتخذ شكلا آدميا فى حركات وأوضاع تعبر عن المعانى المكتوبة . يرى فيها المشاهد نفسه ، وهى أوضاع لها دلالتها ومعناها . ويبدأ المعنى فى التسرب إلى المتفرج . هذا « مهزوم » ، وهذه « راحة » ، وتلك « التسوية » ، وهنا « أحزان » .

عند هذه المرحلة من المشاهدة تكشف الطلاسم عن أسرارها ، وتبرز حروف الكلمة واضحة مقروءة ، وتستوقفك كل لوحه بضع دقائق لتضاف إلى فرحتك بالأعمال فرحة ثالثة هى : فرحة الاكتشاف . . والحل .

إن الفنان « حامد عبد الله » يرغم المشاهد على التوقف أمام كل لوحة من لوحاته بضع دقائق على أقل تقدير ، فى عصر يلهث فيه الناس لملاحقة الحياة ، ولا يجدون متسعا لتأمل الأعمال الفنية .

إنه صاحب فكر فنى جديد ، فى زمن لا مكان فيه لمن يكررون أنفسهم ، أو ينقلون عن الآخرين . وعندما يستطيع فنان أن يجمع بين إبهاج العين بطرافة الشكل وحيويته ، واجتذاب العاطفة الإنسانية واستمالتها ، ثم شغل الفكر بما يمتع الذهن ويحركه نحو فرحة الانتصار على الطلاسم والأسرار ، فهو يستحق مكانته العالمية .

يقول الفنان حامد عبد الله : « الفنان المعاصر عليه ألا يخضع للتراث ، أو يكون عبدا له ، بل عليه أن يتناوله بالنقد . والفن الفرعونى والإسلامى هو مجال خصب للفنان الذى يستوعب ويتمثل كل التجارب الحديثة فى الفن . وعليه أن يتناول هذا التراث الفنى تناولا انتقاديا من وجهة النظر المعاصرة ، فنحن فى عصر غزو الكواكب ، ولابد أن يكون عملنا الفنى فى مستوى هذا العصر » .

ويُضيف : « فى الشعر العربى القديم يمكن أن نرجع الإيقاع إلى الإيقاع الخطوى للجَمَل عندما يخبّ فى سيره ، هذا الإيقاع يؤدى إلى التماثل والزخرفة والقافية . وفى شعر الطنطرانى الذى يؤكد هذا الزخرف بشكل واضح :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا خلى البال قد بلبلت بالبلبال بال

بالنوى زلزلتنى والعقل فى الزلزال زال

أما إيقاع العصر الحاضر فهو أقرب إلى الـزجزاج وهـو ما نحسـه فى الشعر الحديث » .

رأى النقاد فى فنـه

ولقد كان الناقد الراحل بـدر الدين أبو غازى من المتحمسين لفن حامد عبد الله وكتب عنـه عـام ١٩٤٩ فى مجلة « الفصول » عندما كان عمر الفنان ٣٢ سنة ، قال عنه : إنه « درس معنويات البيئة المصرية والأحاسيس المضطربة فى نفس الشعب ، وادرك أحزانه وأمـانيه وفلسفته ، ودرس صورة البيئـة الماديـة المحسوسة ومظاهرها المختلفة ، والتقى التفاعل النفسى الداخلى مـع التفاعـل الخارجى فى لوحاته ، فبدا فى أعماله سرّ الشعب ولغزه » .

أما الناقد مختار العطار فيقول عنه : « حـامـد عبـد الله مفكـر متحضـر ، لا يفـرق بـين الإبـداع الفنى وقضـايـا الإنسان . يعرف أن الشكل والمضمون وجهان لعملة واحدة . . وهو يضيف إلى التعبير بعدا صوفيا يدركه المتلقى الذواقة الذى يتخذ موقفا جماليا صرفا منزها عن الغرض » .

بقى أن تعرف أن مصر وقضايا بلادنا العربية ، لها حضور دائم فى حياة الفنان الذى يحرص على جنسيته المصـرية هـو وأولاده ، ويـدافـع عنهـا فى الهـزيمـة والنصر ، ويتحمل حيثما كان - سواء فى الدانمرك أو فرنسا - دوره الإعلامى عن مصـر كسفـير لبـلادنـا ، بغـير أوراق اعتماد ، وفى الحدود المتاحة له !!

القاهرة : صبحى الشاروني

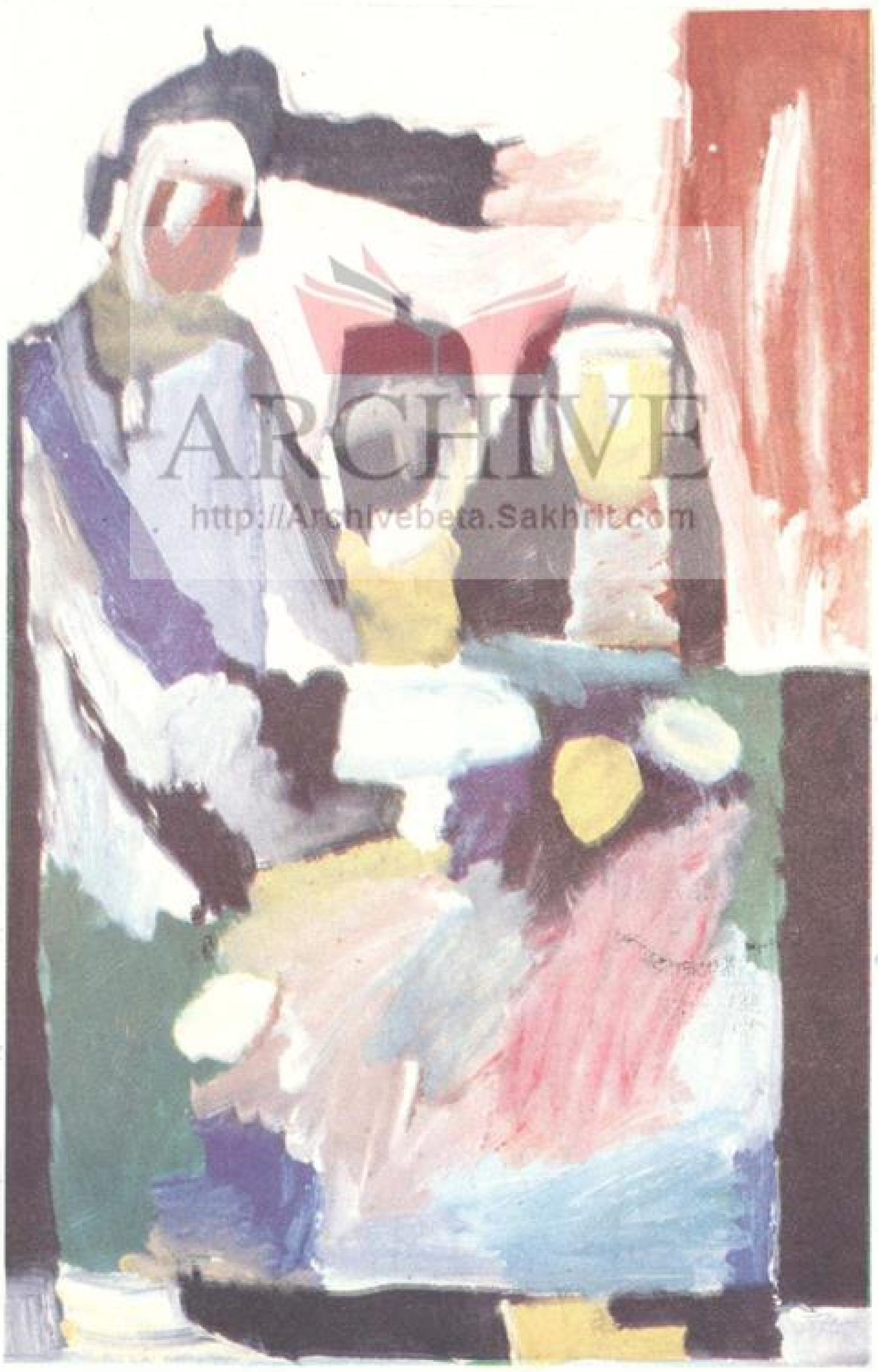
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أعدادنا القادمة

تقرأ عن :

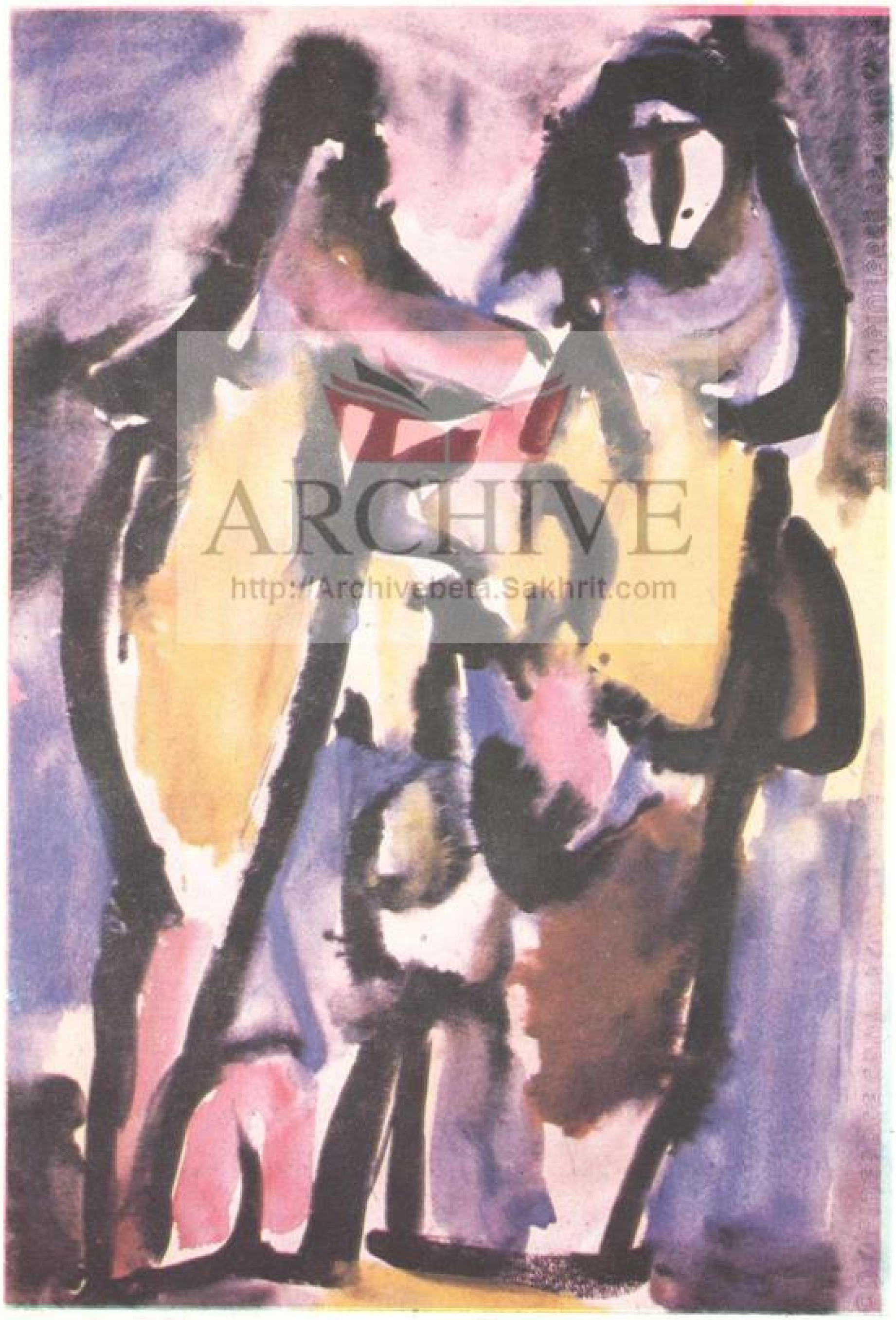
- **الفنانة تحية حليم** — سعد عبد الوهاب
- **الفنان عصمت داوستاشى** — عز الدين نجيب
- **الفنان فتحى أحمد** — د مارى تريز عبد المسيح

الفنان حامد عبدالله ...
رائد الحروفيّين العرب



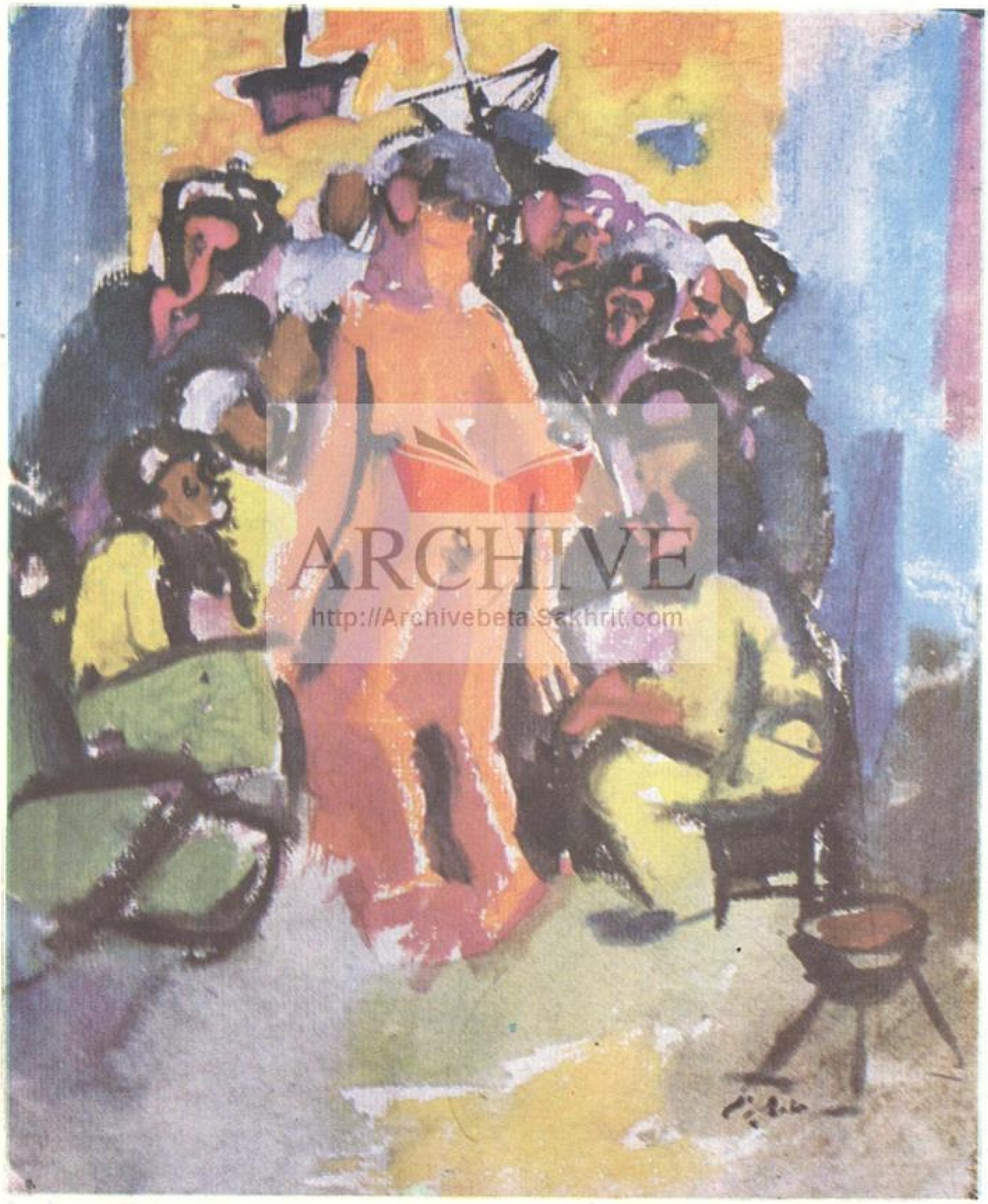
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قيم خلقية ١٩٥٢



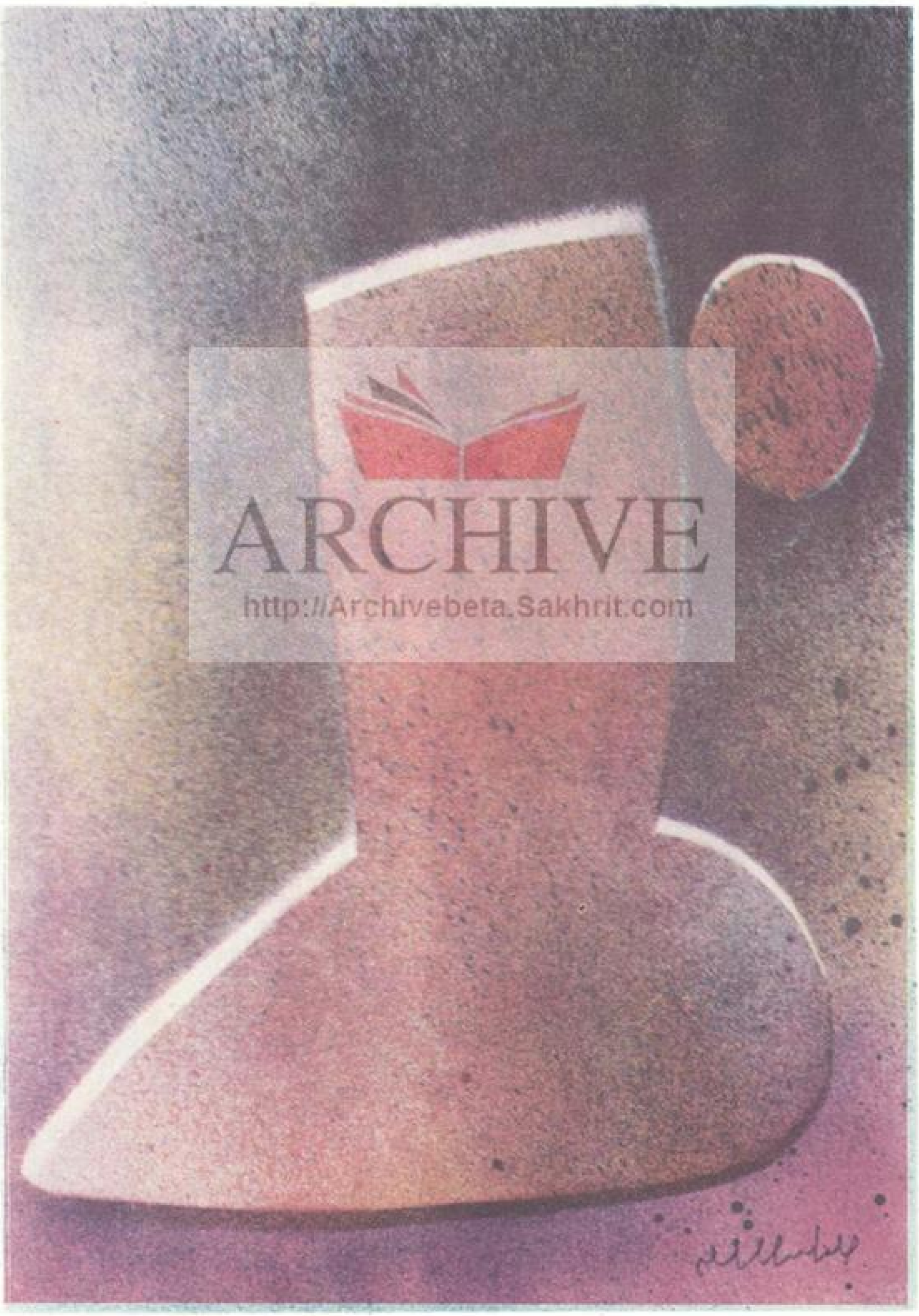
الملاية اللف ــ ١٩٨٣

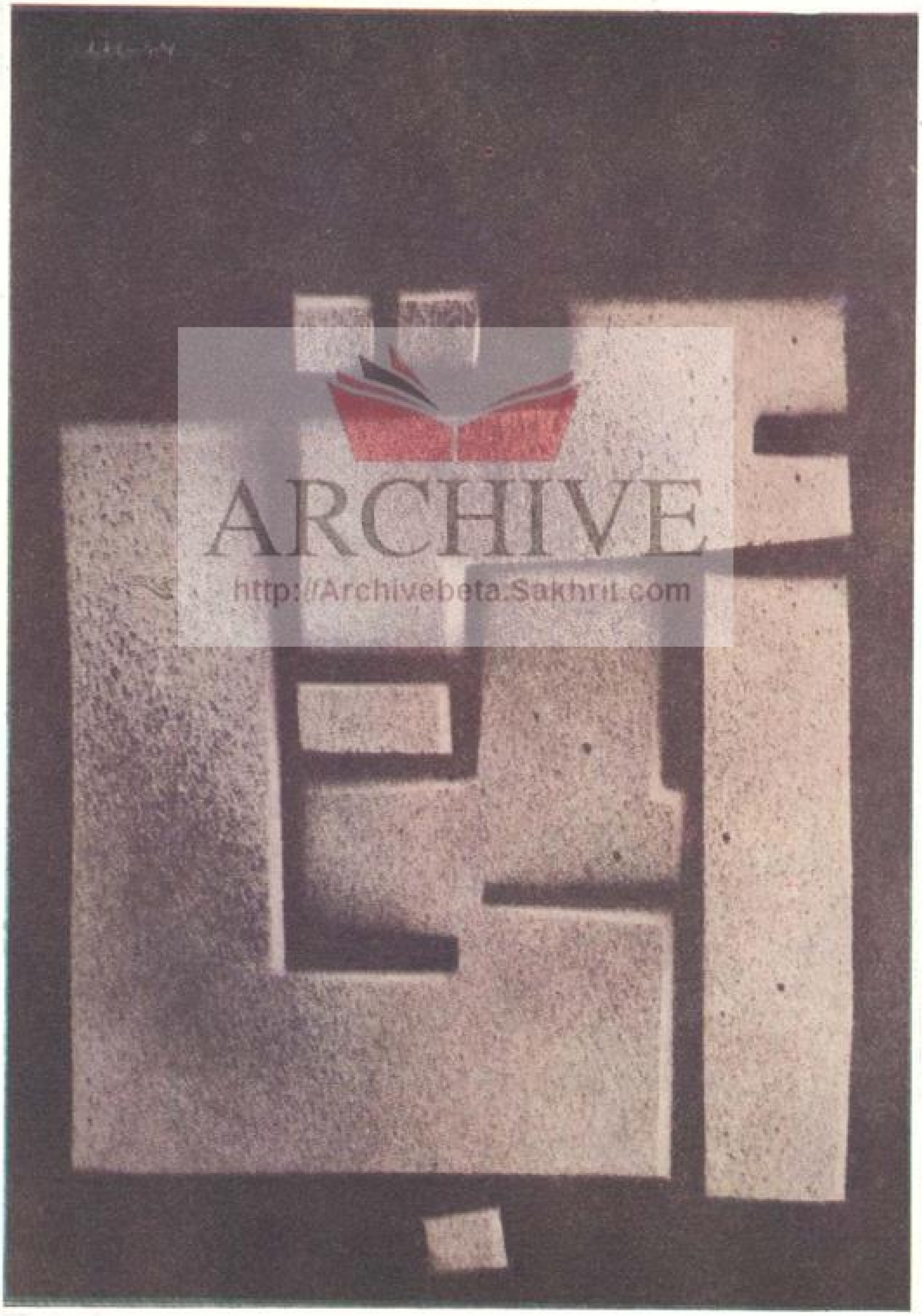
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



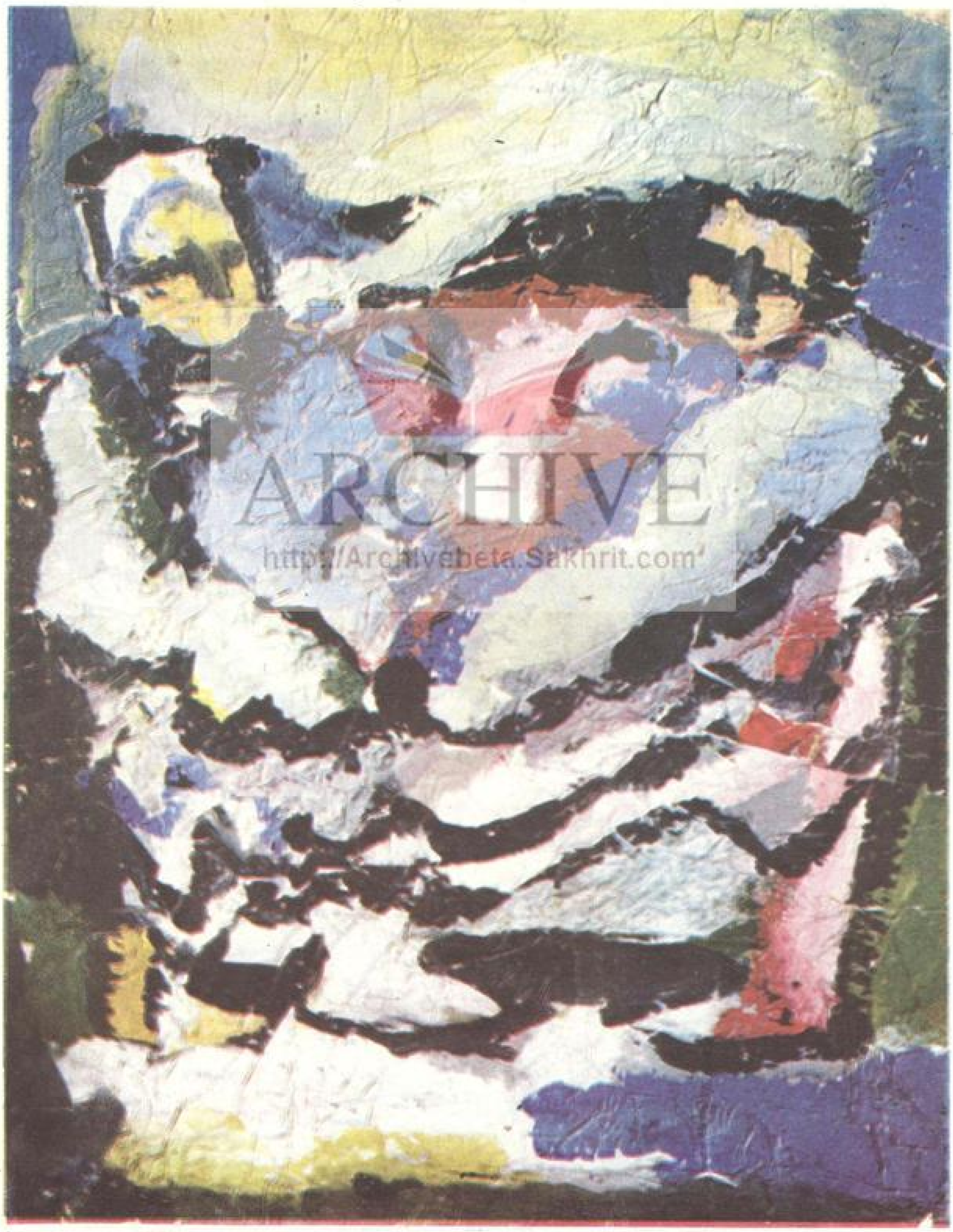
الدلوكة ــ ١٩٣٩

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

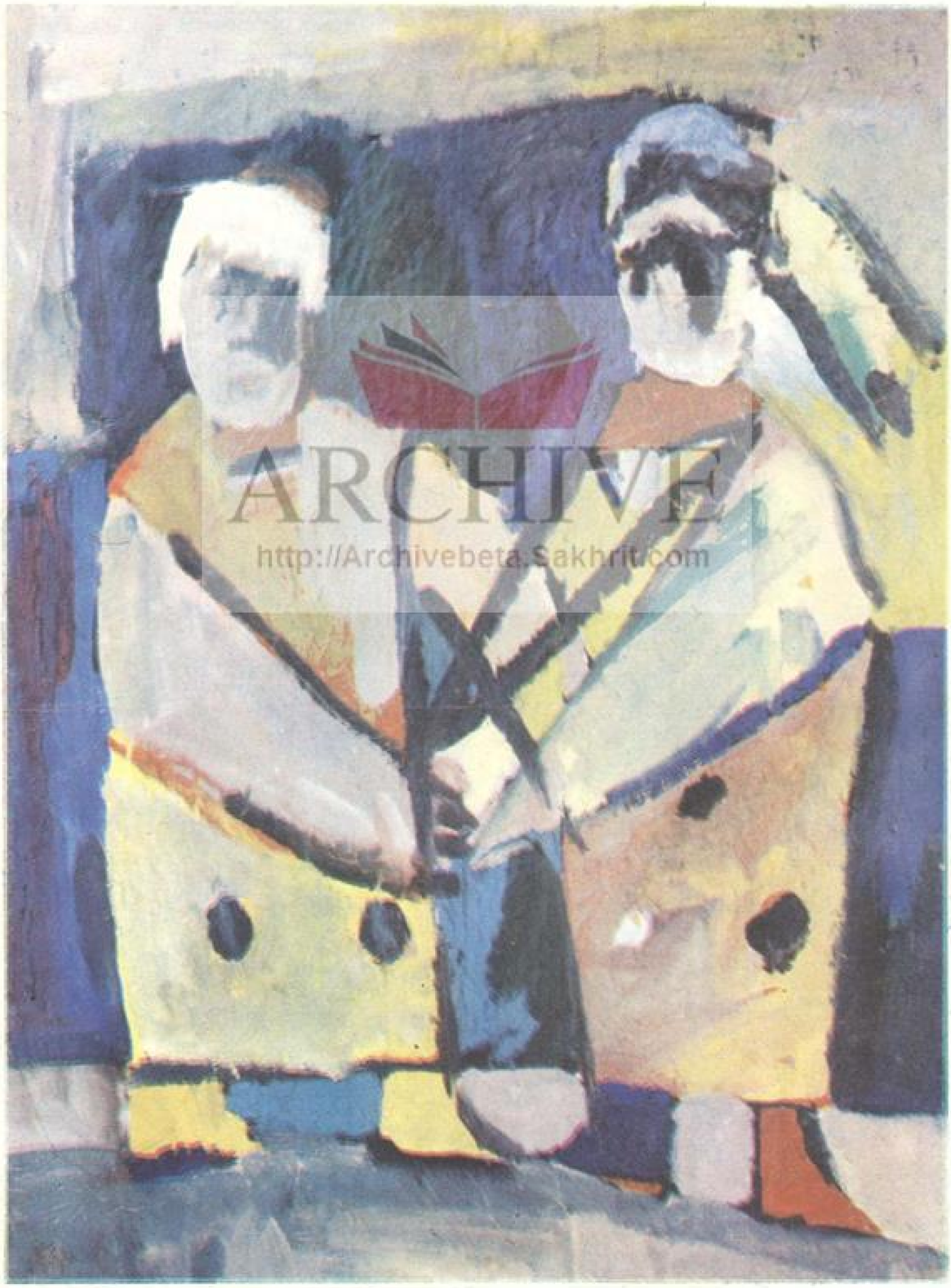

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المجاعة



زوجان ۱۹۵۳



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رفيقان ١٩٥٣

الغلاف الأمامي

الغلاف الخلفي

الهوان

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ — ١٩٨٤